

8.0.10  
15432

78573

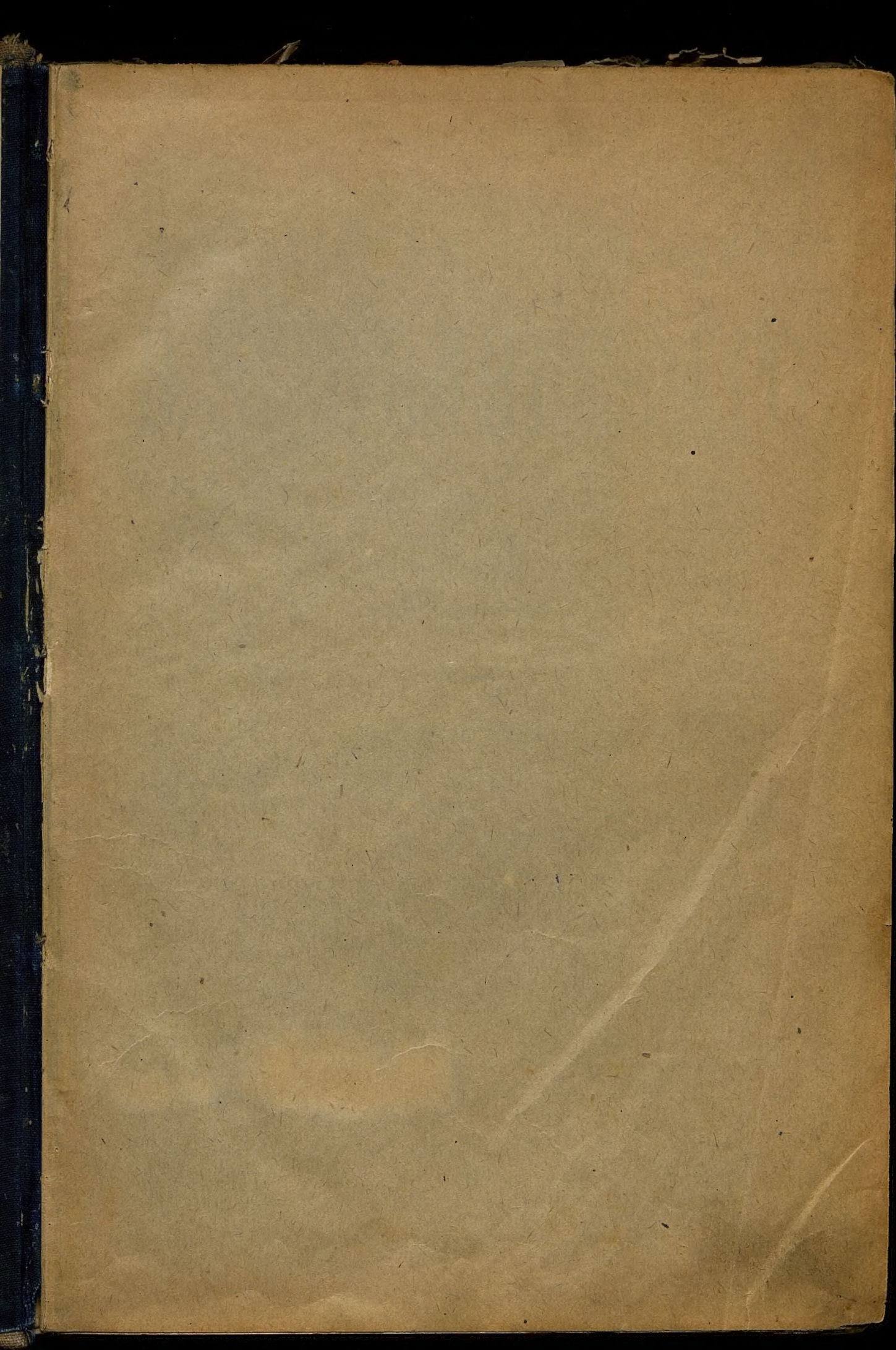


10/11 75 6061

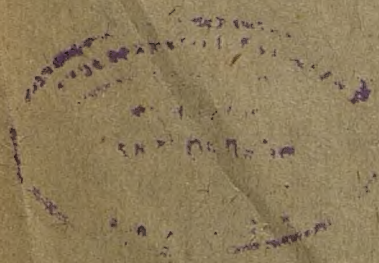
78573

~~2258~~ / me











№ 1955 г.

8(с)Р  
Б 432

ИЗБРАННЫЯ СОЧИНЕНІЯ  
В. Г. БѢЛИНСКАГО

СО ВСТУПИТЕЛЬНОЙ СТАТЬЕЙ

НЕСТОРА КОТЛЯРЕВСКАГО

ВЪ ДВУХЪ ТОМАХЪ

ТОМЪ ПЕРВЫЙ

Издание 2-е



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
О. Н. ПОПОВОЙ

1907

С.-ПЕТЕРБУРГЪ  
НЕВСКИЙ, 54





Типографія Спб. акц. общ. „СЛОВО“. Ул. Жуковского, 21.



1

*Thos. W. Graham*







СПб. 1842, марта 4 дня. Вла,  
Конечно, думаем, что и забота о  
данности вам обещания напечатать  
привести "Демона" в печать  
судит, и мы очень приятно рас-  
суждают вас в моем заблужде-  
нии, когда вы, судя этого, во-  
лею передо мной о нем и думаю  
теперь, неспешно, и при-  
том стал приятное ощущение  
долго занимавшего меня вопроса  
о необходимости дальнейшего,  
отдавая мне ваши замечания,  
— и, долго ищущи ответа, и на-  
конец удовлетворенный — пере-  
скажу вам "Демона" в собственном  
рукописи. Мне стало неприятно  
вовсе, когда, разглаголь-  
ствовав — пришел к следующему вы-  
воду, и думаю указать вам  
характер, дух — трагический и  
сентиментальный, подобно моему сочинению.



CPL. 1842. August 4. 1901.



Составитель этой книги поставил себѣ цѣлью выбрать изъ сочиненій В. Г. Бѣлинскаго всѣ наиболѣе важныя статьи, сохраняющія свое историко-литературное значеніе. Ему казалось, что къ числу такихъ должны быть отнесены: во-1-хъ, статьи, въ которыхъ наиболѣе ясно и полно отразилось послѣдовательное развитіе взглядовъ Бѣлинскаго на самые существенные вопросы жизни и духа, и, во-2-хъ, критическіе разборы, посвященные Бѣлинскимъ самымъ выдающимся произведеніямъ русской словесности.

Въ текстѣ статей Бѣлинскаго не допущено никакихъ измѣненій или сокращеній. Всѣ онѣ представляютъ точную перепечатку съ перваго изданія его сочиненій \*). Въ рѣдкихъ только случаяхъ вмѣсто цѣльной статьи напечатанъ изъ нея отрывокъ, который показался составителю особенно характернымъ и важнымъ. Такіе отрывки помѣщены подъ особыми заглавіями и съ указаніемъ статей, откуда они взяты.

Въ составъ настоящаго изданія вошли слѣдующіе статьи и отрывки:

**1. Статьи, важныя, какъ историческій матеріалъ для опредѣленія міросозерцанія самого автора.**

1. По вопросамъ философскимъ:	Т. Стр.
„Литературныя мечтанія“. 1834 . . . . .	I 1
„Опытъ системы нравственной философіи. А. Дроздова“. 1835 . . . . .	I 125
„Наталія. Сочиненіе г-жи ***. Пер. съ франц. А. Шубяковъ“. 1835 . . . . .	I 139
„Сердце человѣческое есть или храмъ Божій, etc“. 1839 . . . . .	I 279
„Сочиненія Платона. Пер. проф. Карпова“. 1842 . . . . .	I 770
О прекраснѣйшей. Отрывокъ изъ рецензій „Драматическія сочиненія Н. Полевого“. 1843. . . . .	I 813
„Руководство къ познанію философіи. А. Татаринова“. 1845. . . . .	II 113

**2. По вопросамъ историческаго и общественнаго характера:**

„Очерки Бородинскаго сраженія. Соч. Э. Глинки“. 1839 . . . . .	I 251
„Бородинская годовщина. В. Жуковскаго. Письмо изъ Бородина“. 1839. . . . .	I 288
„Рѣчи, произнесенныя въ торжеств. собраніи Московскаго Унив.“. 1839 . . . . .	I 283
„Тарантасъ. В. А. Соллогуба“. 1845 . . . . .	II 45
„Петербургъ и Москва“. 1845 . . . . .	II 85
„Отвѣтъ „Москвитяину“. 1847. . . . .	II 329
„Сельское чтеніе, издаваемое кн. Одоевскимъ“. . . . .	II 457
Отрывокъ изъ статьи: „Парижскія тайны“. Романъ Э. Сю. 1844 . . . . .	II 41
„Жертва. Литературный эскизъ. Соч. г-жи Монбюрнъ“. 1835 . . . . .	I 142
„Женщина. Отрывокъ изъ статьи „Сочиненія Зенеиды Р-вой“. 1843 . . . . .	I 809

**3. По вопросамъ о критикѣ, искусствѣ и литературѣ вообще:**

„Полное собраніе сочиненій Д. И. Фонвизина. Юрій Милославскій. Загоскина“. 1838. . . . .	I 151
„Менцель, критикъ Гёте“. 1840. . . . .	I 295
„Рѣчь о критикѣ. А. Никитенко“. 1842 . . . . .	I 635
„Сынъ жены моей. Романъ Поль-де-Кока“. 1835 . . . . .	I 148
„Стихотворенія Владиміра Бенедиктова. Вторая книга“. 1838. . . . .	I 240

\*) Сочиненія В. Бѣлинскаго. 12 частей. Изд. К. Солдатекова и Н. Щелкина. М. 1858—1862 гг.



"Уголино. Драматическое представлѣніе. Н. Полевого". 1838. . . . .	I	244
"Идея искусства". 1841. . . . .	I	561
"Общее значеніе слова „литература“. 1841. . . . .	I	577
"Стихотворенія Петра Штавера". 1845. . . . .	II	114
"Столѣтіе Россіи съ 1745 до 1845. Н. Полевого". 1845. . . . .	II	121
"Мысли и замѣтки о русской „литературѣ". 1846. . . . .	II	193
"Тереза Дюнойе.—Матильда.—Сынъ Тайны.—Иезунтъ". 1847. . . . .	II	311
"Гамлетъ, драма Шекспира, и Мочаловъ въ роли Гамлета". 1838. . . . .	I	167
О театрѣ. Изъ „Театральной лѣтописи". 1840. . . . .	I	465

## II. Критическіе разборы главнѣйшихъ памятниковъ литературы.

### 1. Общіе обзоры литературы:

"Литературныя мечтанія". 1834. . . . .	I	1
Отъ Карамзина до Гоголя. Отрывокъ изъ статьи „Русская литература въ 1841 г.". . . . .	I	585
"Русская литература въ 1842 г.". 1843. . . . .	I	777
"Взглядъ на русскую литературу 1846 г.". 1847. . . . .	II	253
"Взглядъ на русскую литературу 1847 г.". 1848. . . . .	II	375

### 2. Народная словесность:

"Русская народная поэзія". 1841. . . . .	I	521
--	---	-----

### 3. О писателяхъ въ отдѣльности:

"Сочиненія Державина". 1843. . . . .	II	465
О поэзіи Жуковского. Отрывокъ изъ статьи „Очерки русской литературы. Н. Полевого". 1840. . . . .	I	461
"Литературная хроника". (О Пушкинѣ). 1838. . . . .	I	235
"Сочиненія Александра Пушкина". 1843—1846. . . . .	II	525
"Сумерки. Соч. Баратынскаго. Стихотворенія Евг. Баратынскаго". 1842. . . . .	I	693
"Горе отъ ума. Комедія А. С. Грибоедова". 1840. . . . .	I	327
"О русской повѣсти и повѣстяхъ Гоголя". 1835. . . . .	I	79
"Похожденія Чичикова, или „Мертвыя Души". 1842. . . . .	I	727
"Нѣсколько словъ о поэмѣ Гоголя „Мертвыя Души". 1842. . . . .	I	741
"Объясненіе на объясненіе по поводу поэмы Гоголя „Мертвыя Души". 1842. . . . .	I	747
О Гоголѣ. Отрывокъ изъ статьи „Русская литература въ 1843 г.". 1844. . . . .	II	29
"Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями. Н. Гоголя". 1847. . . . .	II	293
"Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова". 1840. . . . .	I	389
"Стихотворенія М. Лермонтова". 1841. . . . .	I	469
О поэзіи Лермонтова. Изъ отдѣла „Библиографич. и журнальныхъ извѣстій". . . . .	I	815
"Нѣсколько словъ „Москвитяину". (О Лермонтовѣ). 1843. . . . .	I	820
"Алексѣй Васильевичъ Кольцовъ". 1846. . . . .	II	125
"Николай Алексѣевичъ Полевой". 1846. . . . .	II	167
"Стихотворенія Аполлона Майкова". 1842. . . . .	I	617
"Стихотворенія Аполлона Григорьева. Стихотворенія Я. Полонскаго". 1846. . . . .	II	245
"Сочиненія В. О. Одоевскаго". 1844. . . . .	II	5
"Тарантасъ. В. А. Соллогуба". 1845. . . . .	II	45
"Петербургскій Сборникъ". 1846. . . . .	II	219

Какъ образцы полемическаго остроумія Бѣлинскаго, добавлены статьи:

"Педантъ". (Литературный типъ). 1842. . . . .	I	719
"Небольшой разговоръ между литераторомъ и нелитераторомъ". 1842. . . . .	I	774
"Китай въ гражданскомъ и нравственномъ отношеніи. Соч. Іакнифа". 1848. . . . .	II	453

Имѣя въ виду сдѣлать настоящее изданіе общедоступнымъ по цѣнѣ, составитель не могъ включить въ него всѣхъ крупныхъ статей Бѣлинскаго; онъ думаетъ, впрочемъ, что исключенныя статьи и не добавили бы ничего къ тому, что сказано въ статьяхъ, приведенныхъ выше.

Къ изданію приложены конспектъ статей и два указателя, предметный и личный, составленные В. П. Денисовымъ.



## В. Г. БѢЛИНСКІЙ.

Съ совѣмъ особымъ чувствомъ произносимъ мы имя Виссаріона Григорьевича БѢлинскаго. Даже тогда, когда мы затруднились бы въ точности припомнить, чѣмъ именно мы обязаны ему въ нашемъ умственномъ развитіи, на какія именно мысли, еще на школьной скамьѣ, навелъ насъ этотъ писатель,—мы, вспоминая о немъ, не можемъ не чувствовать духовной связи, какая существуетъ между нимъ и нами—имъ, давно уже умершимъ человѣкомъ, и нами, которыхъ жизнь, повидимому, такъ далеко отъ него умчала. На эту связь время какъ будто не наложило своей печати.

Слова БѢлинскаго принадлежатъ исторіи; по крайней мѣрѣ, многое, что ему казалось истиной, за что онъ такъ „неистово“ ратовалъ, противъ чего боролся съ такой страстностью и желчностью,—теперь либо забыто, либо стало общимъ достояніемъ. Мы даже не всегда справедливы къ словамъ БѢлинскаго: мы часто готовы забыть, что, именно благодаря ему, многое, прежде спорное и недоказанное, теперь окончательно утвердилось въ нашемъ сознаніи; мы такъ спокойны въ обладаніи нѣкоторыхъ истинъ философскихъ, нравственныхъ или эстетическихъ, что не даемъ себѣ труда припомнить, сколько крови, желчи и, можетъ быть, слезъ стоили эти истины тѣмъ людямъ, которые впервые почувствовали надъ собой ихъ силу и вмѣстѣ съ тѣмъ сознали свою обязанность стать ихъ глашатаями. БѢлинскій былъ однимъ изъ немногихъ такихъ добровольныхъ мучениковъ идеи, и цѣной его жизни куплены нами взгляды, понятія, вкусы, съ которыми мы такъ теперь освоились и сжились, что они кажутся намъ прирожденными.

Но не объ этомъ очень значительномъ умственномъ богатствѣ, которое досталось намъ по наслѣдству отъ БѢлинскаго, думаемъ мы, когда о немъ вспоминаемъ; мы сознаемъ прежде всего, что мы этому человѣку обязаны нравственно.

Когда въ юномъ возрастѣ мы впервые знакомимся съ его сочиненіями, когда обиліе мыслей, въ нихъ заключенныхъ, впервые открываетъ намъ глаза на многія стороны жизни, мимо которыхъ мы проходили равнодушно,—мы и тогда находимся не только подъ властью его мысли, но и подъ властью той нравственной силы, которая даетъ себя чувствовать въ каждой имъ написанной страницѣ. Когда затѣмъ въ зрѣлые годы мы опять перечитываемъ эти страницы, смыслъ ихъ для насъ уже не новинка, но ихъ обаяніе все-таки не исчезаетъ. Трудно опредѣлить, въ чемъ оно заключается,—какъ вообще трудно передать словами впечатлѣніе, вынесенное изъ встрѣчи съ человѣкомъ, нравственное преимущество котораго даетъ себя чувствовать. Такой человѣкъ можетъ и не обольстить нашего ума, и не ослѣпить насъ оригинальностью своей мысли,—ему все-таки дана власть надъ нами, кроткая власть, но зато наиболѣе прочная и неотразимая. Такой властью обладали всѣ пророки; они бывали и мудрецами, но не въ одной мудрости была вся ихъ сила.

БѢлинскій былъ изъ ихъ числа.

Если, однако, въ настоящее время его рѣчь трогаетъ насъ больше своей убѣжденностью и сердечностью, чѣмъ вѣчно юной новизной содержанія; если мы, признавая теперь его имя, испытываемъ скорѣе наплывъ чувствъ, чѣмъ тревогу мысли,—то надо помнить, что было время, когда рѣчь БѢлинскаго была одновременно и откликомъ на всѣ запросы русскаго сердца, и вмѣстѣ съ тѣмъ отвѣтомъ на всѣ вопросы, которые тогда жизнь ставила русскому уму. Критика БѢлинскаго была для своего времени довольно полной энциклопедіей знанія. БѢлинскій былъ



не только свидѣтель, но и судья цѣлаго періода въ исторіи нашего развитія; онъ пережилъ его, какъ никто изъ его современниковъ, такъ какъ ни одинъ изъ нихъ не обладалъ въ такой степени способностью откликаться на всѣ самые разнородные вопросы духовной и матеріальной жизни,—вопросы, которые приходилось тогда не только обсуждать, но угадывать, намѣчать и ставить.

Эпоха Бѣлинскаго нашла себѣ въ его критическихъ статьяхъ наиболѣе полное и всестороннее освѣщеніе; мы можемъ сказать это, нисколько не умаляя значенія другихъ дѣятелей того времени и не желая сравнивать талантъ Бѣлинскаго съ талантомъ его сверстниковъ. Раздача аттестатовъ на различные степени талантности—вообще дѣло очень рискованное, да и бесполезное. Мы не скажемъ, что Бѣлинскій имѣлъ привилегію на исключительную вѣрность въ оцѣнкѣ явленій современности. Онъ могъ, какъ и всѣ, ошибаться. Но то, что заставляетъ насъ поставить его во главѣ цѣлой культурной эпохи, это—разносторонность его интересовъ, умѣнье созерцать жизнь въ ея цѣломъ, способность наизывать всѣ ея явленія на одну руководящую идею, и, главнымъ образомъ, особая чуткость, не позволявшая ему просмотрѣть ни одного сколько-нибудь важнаго и характернаго движенія чувства или мысли, которые зарождались и пробивали себѣ дорогу въ тогдашнемъ русскомъ обществѣ.

Эта идейность, разносторонность и полнота чувства придаютъ критическимъ статьямъ Бѣлинскаго значеніе историческаго памятника первостепенной важности. Можно сказать даже, что, при всей ея невольной недосказанности, критика Бѣлинскаго—самый важный историческій документъ цѣлаго десятилѣтія въ исторіи нашей культуры. Этотъ историческій памятникъ отражаетъ и подводитъ итогъ всему теченію нашей философской, эстетической, исторической и общественной мысли за цѣлую эпоху; въ немъ разсказана исторія нашего самосознанія въ одинъ изъ очень важныхъ моментовъ нашего развитія,—разсказана, быть можетъ, не всегда объективно, но зато искренно, очень полно, съ рѣдкой широтой и глубиной критическаго взгляда.

Бѣлинскаго можно, конечно, выдѣлить изъ его эпохи; его можно разсматривать, какъ совсѣмъ самостоятельную величину, какъ оригинальнаго русскаго мыслителя, критика, сатирика и стилиста; въ его статьяхъ найдется не мало матерьяла для такой характеристики. Но только взятая въ связи со своей эпохой его личность приобретаетъ настоящую цѣнность. Когда видишь, чѣмъ былъ этотъ человѣкъ для цѣлыхъ поколѣній, какъ искусно въ общемъ хорѣ лицъ, не уступавшихъ ему въ талантъ и знанія, онъ игралъ роль дирижера, какъ онъ умѣлъ всегда выдѣлять господствующіе мотивы современной жизни,—тогда только получаешь правильное понятіе объ его силѣ и нравственной, и умственной. Сила эта была громадна; если мы ее и теперь еще чувствуемъ, то какое же впечатлѣніе она должна была производить на современниковъ!

Исторія постепеннаго роста и развитія этой силы, ея зависимость отъ окружающей культурной обстановки и, наконецъ, ея рѣшающее вліяніе на современную ей жизнь—станутъ предметомъ нашей краткой историко-литературной поминки.

## I.

Внѣшнія условія, при которыхъ этой силѣ пришлось крѣпнуть и бороться, никакъ нельзя назвать благоприятными. Исторія жизни Бѣлинскаго—краткая печальная повѣсть о всевозможныхъ житейскихъ лишеніяхъ, страданіяхъ и невзгодахъ, начинающаяся съ нищенства, кончающаяся физическимъ недугомъ. Пусть эти житейскія печали и были относительно ничтожны въ сравненіи съ печалью духа, отъ которой Бѣлинскому приходилось страдать такъ много и цѣлою которой онъ покупалъ свое умственное и нравственное развитіе и всѣ свои побѣды; но забывать о нихъ, объ этихъ матеріальныхъ лишеніяхъ, не слѣдуетъ: они составляютъ тотъ фонъ, который хорошо отдѣляетъ многія стороны въ характерѣ Бѣлинскаго и позволяетъ намъ лучше оцѣнить глубокую искренность многихъ его взглядовъ. Если кто имѣлъ право сказать, что жизнь имъ выстрадана, такъ это Бѣлинскій; и потому, когда онъ, глядя на жизнь съ философской высоты, въ общемъ смотрѣлъ на нее съ такимъ довѣріемъ, съ такою надеждой, то эта оптимистическая оцѣнка жизни была вовсе не результатомъ его малаго знакомства съ ея прозаическими и мрачными сторонами, его наивности или аристократическаго отчужденія, а убѣжденіемъ человѣка, оцѣнивагого страданіе и понявшаго его нравственно-воспитательное значеніе для человѣка.



Житейскія невзгоды начались для Бѣлинскаго очень рано. Его молодость не была ограждена отъ раннихъ лишений и заботъ, какъ была защищена юность почти всѣхъ тѣхъ молодыхъ людей, которые нѣсколько лѣтъ спустя вмѣстѣ съ нимъ составили знаменитую группу нашихъ идеалистовъ тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ. Семья, въ которой выросъ Бѣлинскій [онъ родился въ 1810 году], жила въ глухой провинціи, въ городѣ Чембарѣ, Пензенской губерніи. Здѣсь, въ этой семьѣ, которую можно назвать относительно интеллигентной [отецъ Бѣлинскаго былъ уѣздный врачъ], среди провинціального общества, вѣроятно совсѣмъ неинтеллигентнаго, и въ училищѣ съ самой примитивной программой обученія вырасталъ Бѣлинскій. Условія, какъ видимъ, были мало благопріятны для его умственного развитія. Быть можетъ, изъ библіотеки отца, который, кажется, любилъ литературу и самъ былъ непрочь пофилософствовать,—и, говорятъ, въ довольно свободномъ духѣ,—Бѣлинскому и перепадали кое-какія книги, которыя могли будить его пытлиую мысль. Но это чтеніе было случайное.

Такой же характеръ случайности носило и его обученіе въ Пензенской гимназіи, куда онъ поступилъ изъ чембарскаго уѣзднаго училища. Впрочемъ, въ Пензѣ кругъ интересовъ становился шире; въ нѣкоторыхъ преподавателяхъ Бѣлинскій встрѣтилъ если не руководителей, то все-таки начитанныхъ въ литературѣ людей; кромѣ того, кружокъ семинаристовъ, съ которыми онъ свелъ дружбу, направилъ его умъ на философскіе вопросы; наконецъ, и губернское общество могло обогатить запасъ его впечатлѣній. Жизнь въ Пензѣ—по отзывамъ свидѣтелей, голодная и нищенская—окупала, такимъ образомъ, для Бѣлинскаго свои неудобства тѣмъ относительнымъ расширеніемъ умственного кругозора, которое она ему давала; Бѣлинскій, однако, бѣжалъ изъ Пензы, не окончивъ гимназіи. Его влекло въ Москву; онъ торопился поступить въ университетъ; ему казалось, что онъ упуститъ время, хотя ему и шелъ всего только двадцатый годъ. Въ концѣ 1829 года Бѣлинскій былъ уже въ Москвѣ.

Изъ тѣхъ воспоминаній, которыя дошли до насъ объ юношеской жизни и гимназическихъ годахъ Бѣлинскаго, мы можемъ составить себѣ довольно опредѣленное понятіе, если не объ его міросозерцаніи, которое тогда только что формировалось, то объ его характерѣ, темпераментѣ и нѣкоторыхъ литературныхъ вкусахъ. Эти воспоминанія рисуютъ намъ Бѣлинскаго, какъ человѣка очень нервнаго, впечатлительнаго и восторженнаго.

Условія жизни поддерживали въ немъ эти врожденные склонности. Въ семьѣ особаго ладу не было; если эта семейная жизнь и не была адомъ, то все-таки частыя столкновенія ребенка съ эксцентричнымъ, иногда порочнымъ характеромъ отца и довольно необузданнымъ правомъ матери—не могли не усилить его впечатлительности и нервности; семья, вмѣсто того, чтобы смягчать эту нервность любовью и лаской, ее только возбуждала,—и въ годы юности, и послѣ, когда Бѣлинскій съ семьей разстался.

Пустота, невѣжество и уродство окружающей жизни, въ особенности крѣпостное право, къ которому Бѣлинскій имѣлъ много случаевъ присмотрѣться,—должны были также болѣзненно отзываться на его нравственномъ чувствѣ, которое, если вѣрить лицамъ, его близко знавшимъ, уже въ тѣ ранніе годы протестовало, и очень страстно, противъ всякаго оскорбленія и приниженія человѣка. Что провинціальная жизнь давала Бѣлинскому много поводовъ къ ссорѣ съ дѣйствительностью, къ мучительному ощущенію разлада между мечтой и жизнью—это само собою ясно; понятно также, что мечта, въ молодые годы вообще столь свободная и необузданная, должна была имѣть особую власть надъ такимъ впечатлительнымъ сердцемъ. Человѣкъ, который такъ чутко относился къ жизни, какъ Бѣлинскій, долженъ былъ находить не только наслажденіе, но умиротвореніе и успокоеніе въ мечтахъ, и премушественно, конечно, въ тѣхъ, которыя были воплощены въ художественныхъ образахъ. Дѣйствительно, Бѣлинскій любилъ эти образныя мечты съ самыхъ раннихъ лѣтъ дѣтства. Воспоминанія его современниковъ и товарищей рисуютъ намъ этого восторженнаго мальчика, какъ большого поклонника и знатока отечественной и даже иностранной литературы. Онъ всегда спѣшилъ свести разговоръ на литературу; онъ спорилъ о ней; онъ со страстью увлекается ею; онъ влюбленъ въ тотъ призрачный міръ, который мало-по-малу начинаетъ ему открываться въ созданіяхъ Гёте, Шиллера, Вальтеръ-Скотта, Байрона, Жуковскаго, Пушкина... Онъ увлеченъ и театромъ; на каникулахъ онъ самъ играетъ; въ немъ уже виденъ этотъ будущій театралъ, который способенъ, не уставая, десять разъ подрядъ восторгаться Мочаловымъ въ одной и той же роли. Но онъ не только зритель и читатель,—онъ



самъ творецъ, пока, конечно, очень несовершенныхъ созданий. Онъ почитаетъ себя „опаснымъ соперникомъ Жуковского“, какъ онъ самъ признается... и ему кажется, что въ этомъ мѣрѣ искусства онъ призванъ быть не истолкователемъ и судьей, а свободнымъ творцомъ и художникомъ.

Онъ пока поклонникъ преимущественно страсти и сильныхъ движеній сердца. „Борисъ Годуновъ“ ему не нравится; онъ, конечно, предпочитаетъ „Разбойниковъ“ Шиллера, языкомъ которыхъ онъ иногда и говоритъ со своими близкими.

Молодой энтузіастъ и эстетикъ, онъ упивается художественнымъ творчествомъ, читаетъ много и новаго, и стараго, отыскивая вездѣ пищу для своей фантазіи и для своего чуткаго сердца. Мѣръ искусства для него вторая жизнь, и, конечно, въ эти годы болѣе цѣнная, чѣмъ сѣрая жизнь дѣйствительности, которая его окружаетъ: эта дѣйствительность его оскорбляетъ и сердитъ, а мѣръ мечты даетъ ему требуемое умственное и нравственное удовлетвореніе...

Бѣлинскій торопился съ поступленіемъ въ университетъ. Разсадникъ русскаго просвѣщенія, центръ умственной и литературной жизни издавна привлекалъ его къ себѣ однимъ своимъ именемъ. Вотъ почему онъ бросилъ такъ поспѣшно гимназію и, не боясь лишеній матеріальныхъ, почти безъ копейки пошелъ на розыски новой жизни.

## II.

Что дала ему Москва?

Университетъ далъ мало. За исключеніемъ двухъ, трехъ профессоровъ, остальные могли ему показаться старыми знакомыми, которыхъ онъ покинулъ въ Пензѣ. Но не университетъ воспиталъ Бѣлинскаго: его талантъ окрѣпъ и созрѣлъ въ той литературной и журнальной атмосферѣ, которая теперь его окружала, въ тѣхъ столкновеніяхъ съ людьми, стоящими во главѣ тогдашней интеллигентной жизни, наконецъ въ общеніи съ цѣлой группой очень одаренныхъ юношей, которые вмѣстѣ съ нимъ, на поискахъ за свѣтомъ, пришли въ университетъ и, не вполнѣ удовлетворенные, основали рядомъ съ университетомъ свою академію вольныхъ философовъ, эстетиковъ и моралистовъ.

Бѣлинскій попалъ въ Москву въ очень знаменательную для русской литературы эпоху. Это были тѣ годы, когда такъ называемый „романтизмъ“ одерживалъ свои послѣднія побѣды и, свершивъ въ нашей жизни свою культурную миссію, уступалъ свое мѣсто иному міросозерцанію и настроенію.

Романтизмъ! Какъ много этимъ словомъ сказано, и какъ оно неопредѣленно! Было время, когда оно не сходило съ устъ всѣхъ русскихъ литераторовъ и критиковъ, и каждый изъ нихъ понималъ его по-своему и былъ правъ въ такомъ произвольномъ толкованіи.

Дѣйствительно, слово „романтизмъ“ не выражало собой никакого яснаго *теченія* или *направленія мысли* и не заключало въ себѣ никакого *ученія*; подъ нимъ разумѣлось извѣстное *настроеніе*, извѣстный *наплывъ чувствъ*, который охватывалъ душу человѣка.

На западѣ романтизмъ имѣлъ длинную и очень любопытную исторію; онъ былъ тѣсно связанъ со всѣмъ ходомъ исторической жизни, начиная съ конца XVIII столѣтія; онъ былъ своеобразнымъ, очень сложнымъ настроеніемъ, вытекшимъ изъ столкновения или примиренія религіозныхъ, философскихъ, нравственныхъ, эстетическихъ, историческихъ и чисто-политическихъ мнѣній, которыя въ концѣ XVIII вѣка и въ началѣ XIX столѣтія пришли въ такое страшное броженіе.

У насъ въ Россіи романтизмъ имѣлъ также свои историческія причины, но онъ сталъ еще болѣе неопредѣленнымъ и неяснымъ настроеніемъ именно въ силу того, что мы, перенимая у запада форму, философскую или литературную, въ которую романтизмъ тамъ выливался, на дѣлѣ не переживали исторически тѣхъ моментовъ развитія, которые обусловили его зарожденіе и развитіе въ Европѣ. Наше романтическое настроеніе было заимствовано. Какъ участники въ судьбахъ Европы, мы не могли не имѣть его, но какъ участники второстепенные, иногда даже просто зрители рядомъ съ нами разыгравшейся исторической драмы, мы не могли такъ глубоко прочувствовать всѣхъ тѣхъ движеній сердца, которыя на западѣ вызвали это любопытное явленіе.

Если разложить романтическое настроеніе на самые основныя его элементы, то въ основѣ его окажется очень простое чувство недовольства дѣйствительностью.



Въ романтической душѣ это недовольство обыкновенно не носитъ остраго характера: въ немъ мало озлобленія, ненависти, пессимизма и много грусти, печали, разочарованія. Оно заставляетъ человѣка ставить неизмѣримо выше надъ самой жизнью ея просвѣтленный идеалъ, ту дорогую мечту объ иномъ мірѣ, въ которомъ столько гармоніи, красоты, столько свѣта,—мірѣ, о которомъ тоскуетъ человѣкъ, нравственно неудовлетворенный. Это тяготѣніе къ идеалу, конечно, всегда неопредѣленному и туманному, неизбѣжно реагируетъ на оцѣнку той дѣйствительной жизни, которая окружаетъ человѣка. вмѣсто того, чтобы приближать жизнь къ идеалу и, вникая въ ея мелочи, попытаться найти въ нихъ смыслъ и понять ихъ необходимое значеніе, человѣкъ готовъ пренебречь ими, готовъ всецѣло замкнуться въ сферѣ своей мечты и мысли и этимъ только усилить противорѣчіе между идеаломъ и дѣйствительностью. И, на самомъ дѣлѣ, какъ часто заблуждался романтикъ, думая, что онъ сможетъ найти свой идеалъ готовымъ и воплощеннымъ здѣсь, на землѣ, въ данную минуту, и среди людей, которые его окружали! какъ часто такая надежда была обманута, и какъ часто въ силу этого обмана человѣкъ порывалъ свою живую связь съ жизнью! Разладъ съ дѣйствительностью перѣдко отнималъ у него энергію и силу воли, туманилъ его трезвый умъ и, вмѣсто того, чтобы служить ему стимуломъ дѣятельности, былъ причиной апатіи и меланхоліи, тоски по чему-то и стремленія куда-то.

Впрочемъ, романтическое настроеніе принимало далеко не всегда такую форму пассивнаго протеста; въ немъ, кромѣ меланхоліи и томленія, была своя, иногда необузданная, энергія, порывъ страсти, который могъ раскалить сердце человѣка и дать его фантазіи самый смѣлый полетъ; этотъ активный, бурный элементъ романтическаго настроенія составлялъ его культурную силу и дѣлалъ его важнымъ факторомъ прогресса. Но въ обоихъ случаяхъ, когда романтикъ рвался такъ необузданно впередъ или когда онъ изнемогалъ въ томленіи, онъ виталъ надъ жизнью — либо опережалъ ее, либо отставалъ отъ нея; и потому большая часть его силы и энергіи терялась для этой жизни даромъ. Романтикъ не попадалъ какъ-то въ общую колею, требовалъ отъ жизни либо слишкомъ многого, либо слишкомъ малаго.

Такое тревожное состояніе духа, не лишенное красоты и эффектности, было вызвано на западѣ всей совокупностью историческихъ условій. Съ конца XVIII вѣка западъ переживалъ критическій моментъ ломки всѣхъ нравственныхъ, умственныхъ и общественныхъ устоевъ жизни. Брошенный въ этотъ круговоротъ спорящихъ между собой страстей, сталкивающихся противорѣчивыхъ взглядовъ, свидѣтель и участникъ ожесточенной борьбы между старымъ и новымъ порядкомъ, человѣкъ и волновался, и впадалъ въ апатію, и вѣрилъ, и разочаровывался, рвался впередъ и падалъ духомъ, упреждалъ въ мечтахъ жизнь и, наоборотъ, спасался отъ жизни въ область сновидѣній; однимъ словомъ, его нервное экзальтированное настроеніе не позволяло ему достигнуть той духовной гармоніи, той ясности взгляда на современную минуту, на ея нужды и запросы — взгляда, который бы примирилъ его съ жизнью и смягчилъ бы чувство неудовлетворенности, отъ котораго такъ страдало его сердце.

У насъ въ Россіи эта сердечная и умственная тревога ощущалась, конечно, слабѣе, чѣмъ на западѣ, но тѣмъ не менѣе она существовала, и молодежь, подросшая къ началу тридцатыхъ годовъ, одно время бредила романтизмомъ и видѣла въ немъ послѣднее слово и жизни, и искусства. У нашихъ сосѣдей романтизмъ былъ настроеніемъ общественнымъ, которое возникало на почвѣ реальныхъ фактовъ и въ свою очередь на эти факты влияло. У насъ же романтизмъ былъ почти исключительно литературнымъ теченіемъ. Наша сознательная жизнь еще только начиналась, когда на западѣ она была въ полномъ цвѣтѣ. Тотъ пахучій и красивый цвѣтокъ романтизма, который на западѣ распустился подъ открытымъ небомъ, у насъ былъ выведенъ въ теплицѣ. Заранѣе можно было предсказать, что его жизнь будетъ кратковременна, что у него не будетъ ни сильнаго запаха, ни яркихъ красокъ. Такъ, дѣйствительно, и случилось. Въ русскомъ романтизмѣ были и страстные порывы, и нѣжныя движенія сердца, и стремленіе опередить жизнь, и желаніе спастись отъ нея въ область видѣній; въ немъ были и слезы меланхолической печали, и слезы досады, и прощеніе, и гнѣвъ; въ немъ вообще была смѣна разнообразныхъ настроеній и чувствъ; но всѣ эти психическія движенія овладѣвали русскимъ романтикомъ не вполне, какъ-то на половину; онъ не находился всецѣло въ ихъ власти, и потому онъ могъ легко и быстро пережить это романтическое настроеніе, забыть его, даже удариться въ совсѣмъ другую крайность — стать совсѣмъ спокойнымъ мыслителемъ и созерцателемъ той самой жизни, которая его сначала такъ волновала. И на самомъ дѣлѣ, русскій человѣкъ отъ романтизма отдѣлался очень быстро



и даже въ самый разгаръ увлеченія имъ не утратилъ способности критическаго къ нему отношенія.

То время, о которомъ мы говоримъ въ данномъ случаѣ, а именно конецъ двадцатыхъ и начало тридцатыхъ годовъ, въ исторіи нашего романтизма — періодъ наибольшаго его процвѣтанія. Въ поэзіи самые видные его представители были Жуковский и Пушкинъ.

Василій Андреевичъ все тотъ же, какимъ онъ былъ въ началѣ вѣка; онъ какъ будто не состарился, несмотря на то, что его сорокалѣтній возрастъ былъ уже совсѣмъ не романтичeskій. Попрежнему сентименталистъ, душа религіозная, нѣжная, онъ не тяготился жизнью дѣйствительной, но и не увлекался ею. Его мысль была въ грядущемъ и даже не въ земномъ грядущемъ, а въ небесномъ. Туда, въ эту даль, свѣтлую, хотя и туманную даль, стремилось его сердце. Фантазія не могла слѣдовать за его сердцемъ въ эту невѣдомую область; она предпочитала поэтому витать въ прошломъ, лишь бы только не касаться современнаго. Но и въ этомъ прошломъ она выбирала тѣ эпохи, въ которыя человѣкъ духомъ былъ всего ближе къ небесному; она любила таинственный сумракъ средневѣковья, эпоху монашества и рыцарства; она иногда позволяла себѣ унести и еще дальше, въ античную древность, на которую она налагала совсѣмъ произвольно печать своего христіанскаго міросозерцанія. Была, впрочемъ, и еще область, въ которой эта фантазія чувствовала себя, какъ дома, — это сказочный міръ легенды; она любила эти призраки, любила показывать, какъ власть истиннаго Бога надъ ними торжествуетъ; она предпочитала это темное царство духовъ, лишь бы только не имѣть дѣла съ сѣрымъ царствомъ дѣйствительности. При всей своей оторванности отъ жизни эта поэзія была очень гуманна и идеалистична. Она всегда взывала къ самымъ нѣжнымъ и возвышеннымъ чувствамъ человѣка, и потому она и имѣла такое культурное облагораживающее вліяніе на все подрастающее поколѣніе.

Поэзія Пушкина, поставленная рядомъ съ поэзіей Жуковскаго, выполняла совсѣмъ иную роль. Къ жизни дѣйствительной она стояла ближе; въ ней было тогда много рѣзкаго движенія, бурной страсти и разочарованности. Только близкіе поэту люди знали, что въ его настроеніи и міросозерцаніи происходилъ въ тѣ годы (въ началѣ тридцатыхъ) очень сильный переломъ. Для большинства публики Пушкинъ былъ или пѣвцомъ любви, веселія и наслажденія, какимъ онъ являлся въ своихъ первыхъ стихотвореніяхъ, или пѣвцомъ свободныхъ и мрачныхъ страстей. Всѣ были безъ ума тогда отъ „Кавказскаго Пльнника“, „Братьевъ-Разбойниковъ“, „Бахчисарайскаго Фонтана“, „Цыганъ“ и первыхъ пѣсенъ „Евгенія Онѣгина“. „Ворисъ Годуновъ“, хотя онъ и былъ давно написанъ, напечатанъ еще не былъ. О тѣхъ же художественныхъ произведеніяхъ, которыя были написаны Пушкинымъ въ началѣ тридцатыхъ годовъ, объ этихъ величаво-спокойныхъ созданіяхъ генія, общество ничего не знало, такъ какъ поэтъ хранилъ „Каменнаго Гостя“, „Моцарта и Сальери“, „Скупого Рыцаря“ и „Русалку“ въ своемъ портфелѣ и никому не показывалъ. Поэзія Пушкина правилась преимущественно, какъ поэзія неудовлетворенной страсти, иногда разочарованной, иногда мрачной, — страсти, которую умѣлъ на западѣ такъ картинно и эффектно выразить Байронъ. Этотъ страстный мотивъ, въ которомъ съ разными оттенками сказывалось все то же недовольство дѣйствительностью, дополняли то мечтательное и пассивное романтическое настроеніе, которое такъ мелодично было выражено Жуковскимъ. Дѣйствительность являлась въ поэзіи молодого Пушкина не отраженной, а преображенной такъ же, какъ и въ поэзіи Жуковскаго; только у Жуковскаго идеаль заслонялъ собою жизнь, а въ этой поэзіи бурныхъ стремленій былъ подчеркнутъ, главнымъ образомъ, разладъ между ними.

Молодая русская поэзія того времени, въ лицѣ Языкова, Баратынскаго, Козлова, Дельвига, Веневитинова, Шевырева, Хомякова и другихъ, слѣдовала въ своей пѣснѣ съ большей или меньшей оригинальностью за этими двумя корифеями русскаго романтизма. Она либо въ мечтахъ опережала жизнь, либо съ ней ссорилась безъ всякой попытки къ соглашенію.

Русскій романъ въ данномъ случаѣ раздѣлялъ участь русскаго поэзіи. Гоголь еще не выступалъ. Русскій читатель могъ знакомиться съ своей жизнью изъ старыхъ сентиментальныхъ повѣстей Карамзина или Жуковскаго, въ которыхъ онъ находилъ все, кромѣ жизненной правды. Вкусъ къ сентиментальной идеализаціи жизни поддерживали въ немъ, кромѣ того, безчисленные иностранные романы конца XVIII и начала XIX столѣтія. Даже романы Ричардсона, которымъ было тогда уже около ста лѣтъ, пользовались, кажется, большою его симпатіей. Западная сентиментальная литература вызвала естественно массу подражаній, и читатель, въ концѣ



концовъ, терялъ способность отличать русскую жизнь отъ нерусской. Передъ нимъ были рядъ картинъ, вымышленныхъ и очень неопредѣленныхъ, къ тому же иногда безъ всякой художественной стоимости.

Читатель, впрочемъ, начиналъ тогда знакомиться съ романами Вальтеръ-Скотта, которые позднѣе должны были повліять такъ благотворно на его эстетическое чувство. Но, читая эти романы, онъ жилъ опять-таки въ мірѣ призраковъ, далекихъ отъ русской жизни и чуждыхъ ея интересамъ.

Иногда, впрочемъ, когда ему попадали въ руки романы Нарѣжнаго, онъ могъ почувствовать себя въ родной ему сферѣ. Но, кажется, онъ не особенно интересовался этими романами; по крайней мѣрѣ, въ концѣ двадцатыхъ годовъ въ журналистикѣ о нихъ говорилось мало, хотя, несмотря на дидактизмъ и сентиментализмъ, въ этихъ романахъ были и серьезное содержаніе, и типы, и наблюдательность, и довольно правдоподобная психологія.

Всего больше любилъ тогда читатель тѣ романтическія повѣсти, въ которыхъ чувствовалось бѣніе страсти, неудержимый, неясный порывъ къ чему-то и вмѣстѣ съ тѣмъ извѣстное скептическое отрицательное отношеніе къ прозѣ дѣйствительной жизни. Вотъ почему Марлинскому удалось такъ увлечь всѣ сердца. Читателю правилось въ этихъ повѣстяхъ движеніе, необыкновенныя завязки и развязки и тотъ скрытый протестъ противъ сѣрой дѣйствительности, который чувствовался за этими эффектными и колоритными картинами. То же чувство недовольства заставило читателя встрѣтить съ такимъ интересомъ и даже восторгомъ первыя главы „Евгенія Онегина“. Онъ былъ увлеченъ героемъ романа, этой загадочной разочарованной личностью, въ которой было такъ много „романческаго“.

Если къ этимъ сентиментально-дидактическимъ и страстнымъ повѣстямъ мы добавимъ историческія повѣсти, которыя тогда начали входить въ моду и которыя опять-таки имѣли съ дѣйствительностью очень мало точекъ соприкосновенія, то мы будемъ имѣть полный перечень всѣхъ родовъ и видовъ русскаго романа, какимъ онъ былъ въ эпоху „романтизма“.

Вмѣстѣ съ поэзіей, въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, романъ выражалъ, какъ видимъ, тѣ два основныхъ настроенія, изъ которыхъ слагался русскій „романтизмъ“: съ одной стороны, это была идеализація дѣйствительности, довольно сентиментальная и приторная, разбавленная сожалѣніемъ о прошломъ героическомъ и богатырскомъ, и съ другой—недовольство этой дѣйствительностью; презрительное и разочарованное отношеніе къ ней, стремящееся вознаградить себя необычайнымъ подъемомъ чувствъ и эффектными картинами и положеніями.

Что касается критики, то она тогда только что зарождалась. Представителями ея были: Марлинскій, князь Вяземскій и Н. А. Полевой—три самыхъ убѣжденныхъ и ревностныхъ романтика. Трудно опредѣлить съ точностію, изъ какихъ положеній эта романтическая критика тогда исходила. Она гордилась своими общими возвышенными взглядами на искусство, своимъ философскимъ идейнымъ содержаніемъ, жаромъ, который она въ себѣ чувствовала; она съ презрѣніемъ говорила о критикѣ чисто-стилистической, которая до нея царила; она смѣялась надъ писателями старой ложно-классической школы, упрекая ихъ въ искаженіи жизни, въ неправдоподобности и манерности чувствъ, и въ пылу битвы не замѣчала, какъ сама грѣшила противъ правды жизни. Она была отголоскомъ молодой французской критики эпохи реставраціи; у ней она заимствовала свои философскіе принципы, довольно, впрочемъ, неопредѣленные и неустойчивые, т. е. опять-таки она стремилась „насадить“ въ Россіи новое искусство приблизительно такъ же, какъ ненавидимые ею ложно-классики стремились въ свое время „возрастить“ свою изящную словесность на русской почвѣ. Съ русской дѣйствительностью эта романтическая критика не стояла въ тѣсной и кровной связи, хотя, конечно, она имѣла свою культурную заслугу. Она требовала для искусства и, стало быть, для жизни—новаго; она бросалась на розыски этого новаго, и старыя формы творчества, и старое содержаніе ее не удовлетворяли; къ дѣйствительности, которая ее окружала, она относилась съ тѣмъ же страстнымъ романтическимъ чувствомъ, которое заставляло ее либо восхищаться мечтой, опередившей жизнь, либо враждовать съ этой жизнью и будить въ чловѣкѣ разочарованно-гнѣвные чувства.

Впрочемъ, расширяя умственный кругозоръ читателя, знакомя его со всѣми выдающимися литературными, философскими и историческими новинками запада, эта романтическая критика, главнымъ образомъ, въ лицѣ Полевого, оказала русскому просвѣщенію большую услугу.



Если мы припомнимъ, какъ слабъ былъ притокъ западныхъ идей у насъ въ то время, то культурная роль романтизма станетъ ясна. Онъ безспорно будилъ мысль и не позволялъ дремать сердцу. Эту заслугу признали за нимъ и его враги, уже послѣ его смерти. Если онъ грѣшилъ чѣмъ, то только слишкомъ большимъ презрѣніемъ къ окружающей дѣйствительности. Онъ не сумѣлъ привить человѣку ея пониманія, а между тѣмъ русская жизнь, съ ея хорошими и дурными сторонами, съ ея потребностями и запросами, нуждалась въ истолкователяхъ, въ художникахъ, которые бы воплотили ея правду въ образахъ, нуждалась и въ критикахъ, которые бы истолковали и пояснили эти художественныя воплощенія.

Но люди, которые должны были стать истолкователями этой правды русской жизни въ концѣ двадцатыхъ годовъ, еще не выступали со своимъ словомъ. Одинъ Пушкинъ прокладывалъ имъ дорогу. Гоголь носился пока со своимъ романтическимъ Ганцомъ Кюхельгартеномъ, Лермонтовъ пародировалъ „Кавказскаго Пльиника“, Кольцовъ только что учился грамотѣ; наконецъ, тотъ человѣкъ, который задачей всей своей жизни поставилъ выясненіе пущей и запросовъ родной ему жизни, пока еще не нашелъ своей настоящей дороги: Бѣлинскому суждено было долго искать ее.

### III.

Въ концѣ двадцатыхъ годовъ Бѣлинскій раздѣлялъ съ русской молодежью увлеченіе романтизмомъ. Еще въ Пензѣ онъ успѣлъ освоиться съ этимъ кругомъ идей и чувствъ, насколько они ему открылись въ произведеніяхъ Жуковского, Пушкина и лучшихъ изъ иностранныхъ писателей.

Въ Москвѣ интересъ къ литературѣ не только не покинулъ Бѣлинскаго, но возросъ въ немъ. Университетская наука не могла спорить съ этой врожденной склонностью. Въ товарищескомъ кружкѣ, который тогда образовался среди студентовъ, Бѣлинскій былъ однимъ изъ самыхъ ревностныхъ докладчиковъ и спорщиковъ по литературнымъ вопросамъ. Онъ попытался выступить даже какъ самостоятельный художникъ.

Онъ написалъ драму. Какъ литературный памятникъ, она, конечно, имѣетъ мало значенія: она любопытна, главнымъ образомъ, какъ показатель того романтическаго настроенія, подѣ властью котораго тогда находился молодой мечтатель. Драма была насквозь пропитана тѣмъ страстнымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ иногда сентиментальнымъ настроеніемъ романтизма, которое въ юношескихъ пьесахъ Шиллера нашло себѣ наиболѣе художественное выраженіе. Подѣ непосредственнымъ вліяніемъ Шиллера, кажется, и была написана эта неистовая трагедія. Сюжетъ ея, однако, былъ взятъ изъ русской жизни и — что всего характернѣе — изъ жизни современной. Уже въ этомъ выборѣ сказался тотъ интересъ къ дѣйствительности, который долженъ былъ со временемъ сдѣлать Бѣлинскаго строгимъ судьей русской жизни. Однимъ изъ важныхъ вводныхъ эпизодовъ этой драмы была картина крѣпостной жизни, картина мрачная, написанная съ нескрываемой злобой. Драма была, такимъ образомъ, обвинительнымъ актомъ противъ дѣйствительности, — обличеніемъ, выраженнымъ въ неистово-романтической формѣ. Со стороны Бѣлинскаго это была довольно смѣлая выходка, и авторъ имѣлъ еще наивность думать, что цензура одобритъ драму для представленія. Цензурный комитетъ состоялъ тогда изъ профессоровъ; имъ пришлось произносить свой судъ надъ этой студенческой работой. Отношенія Бѣлинскаго и университетскаго начальства были, кажется, всегда очень натянуты, и эта драма, во всякомъ случаѣ, не могла ихъ поправить. Нельзя утверждать положительно, что именно она была причиной увольненія Бѣлинскаго изъ университета, но что она обострила отношенія профессоровъ къ Бѣлинскому, это болѣе чѣмъ вѣроятно. Начальство придралось къ первому удобному случаю, чтобы отдѣлаться отъ безпокойнаго человѣка, который, живя въ университетскомъ интернатѣ [гдѣ Бѣлинскому по бѣдности пришлось поселиться], не всегда ладилъ съ дисциплиной, лекціями пренебрегалъ и къ тому же обнаружилъ довольно вредное направленіе мыслей.

Какъ бы то ни было, но начальство, обойдѣсь съ Бѣлинскимъ достаточно грубо, исключило его въ 1832 году изъ университета, мотивировавъ это исключеніе его малыми успѣхами въ наукахъ. Это былъ большой ударъ для самолюбія Бѣлинскаго. Но на его умственномъ развитіи эта непріятность едва ли отозвалась вредно. Прощаясь съ университетомъ, Бѣлинскій не терялъ ничего, кромѣ диплома. Зато въ



материальномъ отношеніи его положеніе стало критическимъ. Разсчитывать на поддержку семьи онъ не могъ, такъ какъ она сама очень нуждалась; пріискать постоянную работу было очень трудно. Бѣлинскому приходилось иногда въ полномъ смыслѣ слова нищенствовать и голодать. Вотъ въ эти-то трудные годы началъ Бѣлинскій свою литературную дѣятельность, сначала какъ скромный переводчикъ французскихъ романовъ и статей, а затѣмъ уже какъ самостоятельный критикъ.

Мы подошли къ одному изъ самыхъ любопытныхъ моментовъ въ исторіи его духовнаго развитія, къ тѣмъ годамъ его жизни, когда онъ въ кружкѣ близкихъ товарищей сталъ вырабатывать своеобразное философское міросозерцаніе, имѣвшее, повидимому, такъ мало общаго съ русской жизнью и тѣмъ не менѣе оказавшее на эту жизнь большое вліяніе. Въ эти годы его неопредѣленное романтическое настроеніе и его разладъ съ дѣйствительностью стали мало-по-малу уступать свое мѣсто болѣе ровному и спокойному отношенію къ вопросамъ жизни. Изъ романтика, томившагося по идеалу или озлобленнаго на окружающую жизнь, нашъ писатель превращался въ мыслителя: онъ стремился выработать изъ себя типъ уравновѣшеннаго философа, хладнокровнаго истолкователя и судьи современной минуты. Если мы вспомнимъ, какъ молодъ былъ еще Бѣлинскій, какъ онъ былъ горячъ и впечатлителенъ, какъ болѣзненно на немъ отзывались тѣ стороны жизни, съ которыми не мирилось его нравственное чувство; наконецъ, если мы припомнимъ, какъ тяжело было лично для Бѣлинскаго его столкновеніе съ этой дѣйствительностью и на родинѣ, и здѣсь, въ Москвѣ,—то перерожденіе нашего романтика въ спокойнаго философа можетъ на первый взглядъ показаться совсѣмъ необычнымъ явленіемъ. Мы скорѣе ожидали бы встрѣтить въ этомъ человѣкѣ повышеніе гнѣвнаго и раздраженнаго чувства, а никакъ не увлеченіе спокойной мыслью. Мы увидимъ впоследствии, что это философское отношеніе къ жизни было, дѣйствительно, лишь временной переходной ступенью въ развитіи идей Бѣлинскаго, что оно не было окончательнымъ итогомъ его теоретическихъ и практическихъ взглядовъ на жизнь. Но, даже какъ переходный моментъ, это увлеченіе чистой теоріей, поддержанное цѣлымъ кружкомъ молодыхъ людей,—явленіе въ высшей степени характерное. Оно, конечно, не простая случайность.

#### IV.

Временное торжество нѣмецкаго философскаго идеализма у насъ въ Россіи было, съ нашей стороны, такимъ же откликомъ на запросы общеевропейской культурной жизни, какимъ былъ и нашъ романтизмъ. Какъ въ немъ, такъ и въ этомъ философскомъ движеніи было много заимствованнаго, взятаго взаймы у нашихъ соотечественниковъ и худо ли, хорошо ли пригнаннаго къ потребностямъ нашей жизни. Для этой жизни, которая, какъ мы знаемъ, съ жизнью общеевропейской была связана далеко не тѣсными узами, плоды философскаго мышленія были, конечно, большой роскошью. Не мудрено, что вкусить отъ нихъ удалось только немногимъ людямъ, тѣмъ, которые значительно возвышались надъ общимъ уровнемъ. Но и эти люди, которыхъ можно пересчитать всѣхъ до одного, оригинальной философской мысли не проявили: они были только ревностными учениками запада, проводниками чужихъ взглядовъ, хотя въ этомъ чужомъ и было многое, что говорило ихъ уму и, больше, чѣмъ уму—ихъ сердцу.

Необычайно быстрый и пышный расцвѣтъ философскихъ системъ на западѣ былъ вызванъ назрѣвшими духовными потребностями всего тогдашняго поколѣнія. Человѣкъ, испытавъ столько тревогъ въ концѣ прошлаго и въ началѣ нашего вѣка, переживъ столько разочарованій, усталый, искалъ для своего ума и сердца тихой и спокойной пристани. Философія въ данномъ случаѣ помогла ему умиротворить тревогу его духа, смягчивъ то чувство недовольства минутой, которое было въ немъ такъ сплпно. Дѣйствительно, эти философскія системы,—въ особенности такія стройныя, законченныя и цѣльныя, какъ, напримѣръ, системы Шеллинга, Фихте и Гегеля,—открывали человѣку не только широкій умственный горизонтъ, но дѣйствовали успокоительно и на его душу. Освѣщая всю человѣческую жизнь въ ея прошломъ и настоящемъ, предугадывая путь, по которому она пойдетъ въ будущемъ, приводя эту человѣческую жизнь въ связь со всей міровой жизнью, объясняя каждое ея явленіе, доказывая необходимость его и цѣлесообразность,—эти системы ослѣпляли человѣка своей грандіозностью и смѣлостью, всецѣло поработали его и рѣшали на его глазахъ ту страшную загадку жизни, которая его такъ измучила. Человѣкъ получалъ связанное готовое міросозерцаніе, которое давало

отвѣты на всѣ вопросы жизни и духа. Это міровоззрѣніе не только теоретически объясняло жизнь, но указывало и практическую программу поведенія; оно объединяло одной идеей религію, нравственность, эстетику, право, политику, и въдобавокъ, въ конечныхъ своихъ взглядахъ на судьбу человѣчества, оно было оптимистично. Стройность его говорила какъ будто за его неизблемую истинность; человѣкъ вѣрилъ ему и вѣрилъ тѣмъ охотнѣе, что ощущалъ необходимость именно такого стройнаго и всеобъемлющаго міросозерцанія. Послѣ блестящей философіи XVIII вѣка, которая такъ произвольно скользила по всѣмъ самымъ труднымъ вопросамъ; послѣ скептицизма, весьма спасительнаго, какъ временная стадія развитія, но на долгій срокъ очень тягостнаго; послѣ унынія и разочарованія во всѣхъ идеалахъ, которые въ концѣ вѣка потерпѣли такое крушеніе; наконецъ, послѣ томительнаго разлада съ дѣйствительностью и романтической неудовлетворенной мечтательности, — человѣкъ могъ найти счастье въ сферѣ чистой мысли, которая все объяснила и надъ всѣмъ возвышалась въ своемъ торжествующемъ покоѣ. Быть можетъ, именно потребностью такого душевнаго покоя объясняется та довѣрчивость, съ какой люди тогда усваивали эти системы, вѣрили въ ихъ непреложную истинность и думали видѣть въ нихъ иногда послѣднее возможное слово мудрости.

## V.

Къ намъ въ Россію эта нѣмецкая философская мысль стала проникать въ двадцатыхъ годахъ — тогда, когда на своей родинѣ она свершила уже полный кругъ своего развитія. Ея появленіе въ Россіи носило сначала характеръ чисто случайный, и только въ тридцатыхъ годахъ она приобрѣла себѣ довольно широкій кругъ адептовъ, широкій, конечно, относительно, если принять во вниманіе ту массу интеллигентныхъ людей, которая осталась совсѣмъ чуждой этой философской мысли и не хотѣла признать за ней никакого значенія. Эта философія появилась сначала въ Петербургѣ, затѣмъ въ Москвѣ, и проводниками ея были петербургскій профессоръ Велланскій и московскіе профессора Павловъ и Надеждинъ. Современники рассказываютъ, что въ московскомъ университетѣ философія встрѣтила особенно восторженный приемъ среди молодежи: по крайней мѣрѣ, аудиторіи, въ которыхъ профессора излагали ея начала, бывали всегда биткомъ набиты слушателями. По этому факту нельзя, конечно, судить о степени воспріимчивости молодежи къ новымъ ученіямъ; дѣйствительно, несмотря на такой внѣшній успѣхъ, который имѣла философія, она принесла свой плодъ только въ умѣ очень немногихъ — именно въ томъ замкнутомъ кружкѣ студентовъ, который въ тридцатыхъ годахъ группировался около Станкевича, кружкѣ, въ которомъ Вѣлинскій былъ однимъ изъ самыхъ убѣжденныхъ и горячихъ спорщиковъ. Но если число лицъ, ставшихъ въ Россіи проповѣдниками этого философскаго идеализма, и было очень ничтожно, то характеренъ все-таки тотъ фактъ, что именно самые чуткіе и самые развитые люди оказались проводниками этой новой мысли.

Наибольшее вліяніе на этихъ молодыхъ людей оказалъ Надеждинъ. Человѣкъ съ громадною эрудиціей и очень краснорѣчивый, онъ пользовался большою популярностью. Популяренъ былъ и предметъ, который онъ преподавалъ: это была теорія словесности и эстетика, построенная имъ на новыхъ философскихъ началахъ, взятыхъ у нѣмцевъ. Предметъ былъ живой и, въ изложеніи Надеждина, тѣснѣе связанный съ жизнью, чѣмъ прежняя до него преподававшаяся эстетика. Надеждинъ, кромѣ того, былъ журналистъ, видный сотрудникъ „Вѣстника Европы“.

Ядовитый и остроумный критикъ, онъ въ тѣ годы занималъ очень опредѣленное положеніе среди литературныхъ партій. Онъ былъ открытый и рѣшительный противникъ „романтизма“ и именно того бурнаго и страстнаго романтическаго настроенія, которое, ссорясь съ дѣйствительностью, заставляло человѣка становиться въ такую вызывающую позу, заставляло перенапрягать свои чувства и страсти, выставлять напоказъ свою разочарованность и свое полупрезрительное и полуниндифферентное отношеніе къ современности. Въ своихъ критическихъ статьяхъ, равно какъ и въ своей ученой диссертаци „О романтической поэзіи“ Надеждинъ нападалъ на эту современную романтическую моду въ литературѣ, осуждая ее преимущественно съ эстетической стороны, а иногда и съ нравственной. Такимъ образомъ Надеждинъ былъ первымъ изъ русскихъ литераторовъ, который почувствовалъ себя неудовлетвореннымъ въ кругѣ романтическихъ чувствъ и мыслей и сталъ искать выхода изъ этого круга. Нѣмецкій идеализмъ философскій, а также и поэтическій, какъ



онъ высказался въ поэзи Гёте и Шиллера, пришесть ему въ данномъ случаѣ на помощь. Слегка пантеистическій покой этого идеализма и конечный оптимистическій выводъ, къ которому онъ приводилъ, могли смирить романтическую тревогу ума и сердца. Такъ какъ этотъ романтизмъ на русской почвѣ пустилъ далеко не глубокіе корни, былъ явленіемъ скорѣе привитымъ, чѣмъ изъ самой жизни вытекавшимъ, то нападки на него въ эпоху его наибольшаго процвѣтанія и успѣхъ этихъ нападокъ среди передовой молодежи того времени не должны удивлять насъ. Не успѣлъ этотъ романтизмъ найти въ критикѣ „Телеграфа“ свое теоретическое оправданіе (1825—1830), какъ уже въ „Вѣстникѣ Европы“ (1827—1830) и, главнымъ образомъ, въ „Телескопѣ“ (1830—1836) критика Надеждина начала доказывать его философскую и эстетическую несостоятельность. Бѣлинскій и его друзья, которые, помимо университета, имѣли возможность познакомиться съ Надеждинымъ ближе, когда онъ сталъ редакторомъ „Телескопа“ (1830),—сначала такіе же романтики, какъ и большинство молодыхъ людей того времени,—отнеслись съ большимъ довѣріемъ къ новому философскому ученію. Надеждинъ далъ толчокъ ихъ мысли, и затѣмъ уже они пошли самостоятельно въ томъ направленіи, которое имъ было указано. Они-то и образовали ту тѣсную группу людей, для которыхъ, на первыхъ порахъ, усвоеніе, уясненіе и распространеніе нѣмецкаго идеализма въ русскомъ обществѣ стало дѣломъ жизни. Бѣлинскій къ Надеждину стоялъ всего ближе, такъ какъ, послѣ исключенія изъ университета, работалъ въ его редакціи. Со времени этого знакомства съ Надеждинымъ, а также со времени болѣе тѣсной жизни въ кружкѣ товарищей, начался въ исторіи развитія идей Бѣлинскаго новый періодъ: это былъ періодъ увлеченія философій нѣмецкаго идеализма и преимущественно эстетикой, періодъ теоретической постановки вопросовъ жизни и духа. Онъ длился довольно долго, почти восемь лѣтъ (1832—1840).

## VI.

Эти восемь лѣтъ, проведенныя Бѣлинскимъ въ Москвѣ, были для него самымъ счастливымъ временемъ жизни и вмѣстѣ съ тѣмъ самымъ труднымъ,—счастливымъ въ томъ смыслѣ, что разладъ между мечтой и дѣйствительностью, между идеаломъ, къ которому тяготѣло его сердце, и тѣмъ, что онъ вокругъ себя видѣлъ, въ эти годы были смягчены его философской мыслью; труднымъ въ томъ смыслѣ, что это примиреніе идеала съ жизнью стоило Бѣлинскому большого умственного труда и большой нравственной ломки. Философія безспорно оказала свое умиротворяющее дѣйствіе на его романтическую душу—она возстановила его духовное равновѣсіе, придавала жизни смыслъ, и именно той жизни, которая, во всякомъ случаѣ, могла только сердить его своимъ несовершенствомъ. Пусть это увлеченіе теоріей было такимъ же самообманомъ, какимъ было и романтическое томленіе и жизнь въ мечтахъ, но въ данномъ случаѣ важенъ былъ тотъ спокойный, самоувѣренный взглядъ на жизнь и человѣка, который получался, какъ результатъ этихъ теоретическихъ построеній. Мечтатель долженъ былъ пережить это увлеченіе теоріей, чтобы затѣмъ попытаться согласовать ее съ жизнью, отбросить все произвольное въ ней и сохранить то, что оправдывалось самими фактами. Однимъ словомъ, прежде чѣмъ войти въ окружающую жизнь съ полнымъ сознаніемъ той роли, какую въ ней должно исполнить, нужно было отказаться отъ того разочарованно-враждебнаго отношенія къ ней, въ какомъ стоялъ мечтатель и идеалистъ, то опережавшій жизнь въ мечтѣ, то враждовавшій съ ней безъ попытокъ къ соглашенію. Отъ этого настроенія Бѣлинскаго избавила философія, и понятно, почему онъ, къ философскому мышленію столь мало приученный, вдругъ съ такимъ жаромъ набросился на философію и не испугался ея глубины: не только его умъ жаждалъ удовлетворить свою любознательность, но прежде всего его сердце искало покоя.

Эти годы трудной умственной работы, которая, кромѣ того, усложнялась чистоматерьяльной борьбой за существованіе, были прожиты Бѣлинскимъ, какъ мы уже замѣтили, въ кружкѣ близкихъ товарищей.

Кружокъ представлялъ собою довольно тѣсное философское братство, вольное общество молодыхъ людей, связанныхъ одними стремленіями, одной духовной жизнью, хотя людей очень различныхъ по темпераменту. Въ составъ его входили: Станкевичъ, Боткинъ, Кетчеръ, Ключниковъ, Красовъ, Бѣлинскій и К. Аксаковъ; позднѣе къ нему примкнули Бакуининъ и Катковъ. Тотъ, кто знакомъ съ дальнѣйшей судьбою этихъ лицъ, не всѣхъ одинаково знаменитыхъ, знаетъ, какъ разнились между собой

ихъ окончательные взгляды на всѣ существенные вопросы жизни. Но въ молодости, когда они сходились въ университетѣ или на своихъ студенческихъ квартирахъ, этихъ противорѣчій между ними не было: всѣ они только что вступали въ жизнь, которая для всѣхъ была еще загадкой; всѣ стремились уразумѣть ея тайный смыслъ, обобщить всѣ ея явленія, понять основную идею, которая должна въ этихъ явленіяхъ воплощаться; всѣ искали покоя мысли и связанной съ нимъ гармоніи духа; всѣ были теоретики, съ жизнью мало знакомые, но стремящіеся найти для нея самую все-объемлющую формулу, и потому, конечно, миръ и согласіе могли существовать между ними, и никто изъ нихъ не догадывался, какими врагами они станутъ впоследствии. Пока всѣ они были заняты исключительно теоретической постановкой самыхъ общихъ философскихъ вопросовъ. Въ этомъ смыслѣ они рѣзко отличались отъ членовъ другого кружка, во главѣ котораго стояли Герценъ и Огаревъ — въ тѣ годы также еще совсѣмъ молодые студенты, но уже съ яснымъ интересомъ къ чисто-соціальнымъ и политическимъ вопросамъ.

Въ томъ кружкѣ, въ которомъ вращался Бѣлинскій, руководящая роль принадлежала Станкевичу до его отъѣзда въ 1837 г. за-границу. Эта роль перешла, кажется, затѣмъ къ Бакунину, который примкнулъ къ кружку въ 1835 г. Дѣйствительно, изъ числа всѣхъ этихъ молодыхъ людей Станкевичъ и Бакунинъ были, въ философскомъ смыслѣ, людьми наиболѣе образованными и обладали безспорно очень выдающимися способностями къ отвлеченному мышленію. Слабѣ другихъ былъ вооруженъ Бѣлинскій, образованіе котораго въ тѣ годы носило, какъ мы знаемъ, характеръ очень случайный; Бѣлинскій, кромѣ того, плохо владѣлъ тогда языками. Но эти недочеты уравнивались необычайной легкостью, съ какой онъ схватывалъ и самостоятельно развивалъ самыя трудныя и отвлеченныя положенія.

Свое міросозерцаніе этотъ студенческій кружокъ вырабатывалъ сообща, и нѣтъ рѣшительно никакой возможности опредѣлить, кому изъ его членовъ какое участіе въ этой работѣ принадлежало. Ихъ взгляды получались, какъ результатъ частныхъ споровъ или общей бесѣды, и такъ какъ въ работѣ участвовали всѣ, то и добытое мировоззрѣніе также становилось общимъ достояніемъ.

Всѣ члены кружка признавали, однако, Станкевича главнымъ руководителемъ и инициаторомъ. Въ ихъ средѣ былъ настоящий культъ этого замѣчательнаго человѣка, столь нравственно чистаго и столь преданнаго высшимъ интересамъ духа. Но все значеніе его роли было ясно и понятно только лицамъ, близко его знавшимъ.

Роль Бѣлинскаго была болѣе опредѣленна. Онъ былъ проводникомъ мнѣній этого кружка въ обществѣ и защитникомъ его взглядовъ въ печати. Такимъ образомъ, въ смыслѣ общественномъ эта роль была самой главной. Безъ Бѣлинскаго, безъ его таланта излагателя и популяризатора, тихая и неслышная умственная работа кружка не имѣла бы того широкаго культурнаго значенія, какое теперь за ней осталось. Поэтому, если мы и должны признать, что взгляды, которые Бѣлинскій проводилъ въ своихъ статьяхъ за этотъ періодъ его жизни, были взглядами не лично ему принадлежащими, а итогомъ коллективной работы многихъ, то это обстоятельство нисколько не умаляетъ его личной заслуги. Если бы онъ былъ выразителемъ только чужихъ мнѣній, то и тогда его значеніе, какъ талантливаго провозника и защитника ихъ передъ обществомъ, было бы велико; но развѣ мы знаемъ, сколько оригинальнаго, ему одному принадлежащаго, вносилъ онъ въ общую работу?

## VII.

Основной вопросъ жизни, который такъ тревожилъ Бѣлинскаго въ эти годы, былъ все тотъ же вѣчный вопросъ объ идеалѣ и дѣйствительности и о трагической необходимости примирить то, что человѣкъ считаетъ добромъ, истиной и красотой, съ явленіями внѣшней окружающей его жизни, въ которыхъ эти высшія идеи должны воплощаться. Романтическое сердце Бѣлинскаго было необычайно требовательно, и въ силу молодости и житейской неопытности не хотѣло идти на уступки; съ своей стороны, русская жизнь, по мѣрѣ болѣе близкаго ознакомленія съ различными ея сторонами, увеличивала въ глазахъ Бѣлинскаго ту пропасть, которая лежала между желаемымъ и даннымъ, долженствующимъ быть и настоящимъ.

Борьба съ дѣйствительностью, открытая, методичная, убѣжденная борьба, знающая, на что нападать и какъ нападать, стала впоследствии дѣломъ всей краткой, исполнѣнной жизнью Бѣлинскаго. Въ молодости онъ смотрѣлъ, однако, на эту дѣй-



ствительность нѣсколько иными глазами. Понявъ бесплодность романтическаго томленія и распадѣнія съ жизнью, онъ сталъ стремиться къ тому, чтобы побороть такую тревогу неудовлетвореннаго сердца; и онъ думалъ, что человѣкъ можетъ достигнуть плодотворнаго спокойствія духа, если на явленія жизни взглянетъ какъ философъ и эстетикъ. Надъ установленіемъ такихъ философскихъ точекъ зрѣнія Вѣлинскій и работалъ всю свою молодость: его умъ, характеръ и воля выиграли много отъ этой отвлеченной работы, и, дѣйствительно, бывали минуты, когда ему казалось, что желанный покой духа имъ достигнутъ. Для него наступали мгновенія сердечнаго затишья, но только мгновенія, такъ какъ нравственная точка зрѣнія на міръ, отъ которой въ сущности онъ никогда не отрекался, продолжала нарушать эту гармонию духа, и вихрь сомнѣнія и недовольства вновь врывался въ это, съ виду столь спокойное, царство философскихъ отвлеченій и поэтическихъ образовъ. Сколько душевныхъ мученій испыталъ Вѣлинскій, стоя на рубежѣ между мечтой и дѣйствительностью и стремясь согласовать ихъ,—объ этомъ краснорѣчиво говорятъ намъ его интимныя письма. По нимъ можно въ деталяхъ возстановить исторію умственнаго развитія этого убѣжденнаго искателя правды, которому пришлось теперь прокладывать себѣ дорогу своими силами сквозь дебри самыхъ запутанныхъ философскихъ системъ. Эти письма могутъ также наглядно показать намъ, на почвѣ какой сердечной тревоги вырастало такое увлеченіе философіей.

Философское міросозерцаніе Вѣлинскаго сложилось, какъ извѣстно, подъ вліяніемъ трехъ знаменитыхъ тогда системъ—Шеллинга, Фихте и Гегеля.

Что система Шеллинга была первой, которая заставила университетскую молодежь увлечься философіей, это объясняется прежде всего поэтическими красотами этой системы. Она была одновременно и созданіемъ философствующаго ума, и плодомъ очень богатой фантазіи. Шеллингъ былъ на половину поэтъ и, можетъ быть, больше поэтъ, чѣмъ философъ. Для романтика такая система представляла много приманокъ.

Въ ней искусству отводилось первенствующее мѣсто. Чтобы какъ-нибудь примирить противорѣчіе идеальнаго и реальнаго въ мірѣ, эта „система трансцендентальнаго идеализма“ стремилась понять міръ, главнымъ образомъ, на основаніи живого чувства и созерцанія. То наслажденіе, которое доставляетъ художественное произведеніе, было возведено во всеобщій законъ, и гениальный художникъ былъ провозглашенъ единственнымъ истиннымъ человѣкомъ, сумѣвшимъ слить въ своей душѣ субъективное съ объективнымъ, соединить все то, что въ природѣ находится во враждѣ и въ разъединеніи. Искусство поглощало въ себѣ всѣ отрасли знанія, и эстетическое воззрѣніе на міръ было признано единственно полнымъ и всеобъемлющимъ. Вдохновеніе художника было понимаемо, какъ особый небесный даръ, который открываетъ человѣку глаза на всѣ тайны міра. Человѣкъ, одаренный такимъ „интеллектуальнымъ воззрѣніемъ“, былъ властелинъ вселенной: онъ видѣлъ и осязалъ ея гармонию...

Туманная, но очень поэтичная философія Шеллинга была едва ли усвоена нашими идеалистами во всей ея полнотѣ и деталяхъ; но ея взгляды на искусство прилились этимъ восторженнымъ молодымъ людямъ очень по сердцу. Всѣ они, и главнымъ образомъ Вѣлинскій, были тогда ревностными поклонниками нѣмецкой поэзіи, преимущественно Гёте и Шиллера. Эта поэзія, конечно, могла только укрѣпить ихъ симпатіи къ Шеллингу, такъ какъ все, чему они поклонялись въ мірѣ,—и философская истина, которую они искали, и красота, которой бредили, и добро, котораго жаждали,—все было дано въ творчествѣ этихъ великихъ художниковъ. Съ тѣхъ поръ, какъ философія Шеллинга имъ объяснила, чѣмъ былъ художникъ въ мірѣ, сердце ихъ было успокоено. Оно могло не относиться такъ болѣзненно къ разладу, который существовалъ между мечтой и жизнью, съ тѣхъ поръ, какъ просвѣтленная въ искусствѣ мечта была признана наивысшимъ проявленіемъ этой жизни. Мечтатели, они могли теперь жить въ этомъ мірѣ поэзіи, отъ дѣйствительной жизни столь далекой, не дѣлая себѣ никакихъ нравственныхъ упрековъ, такъ какъ все то, чему они въ искусствѣ поклонялись, было такъ возвышенно-гуманно, полно любви и благородства, кромѣ того, что оно было и глубокомысленно, и красиво.

Итакъ, подъ вліяніемъ идей Шеллинга, Вѣлинскій и его друзья смотрѣли на вселенную и на окружающую ихъ дѣйствительность преимущественно съ эстетической точки зрѣнія. Душевный разладъ, который неизбежно долженъ былъ возникать при мысли о противорѣчій ихъ идеала съ жизнью, умиротворялся, на первыхъ порахъ, тѣмъ восторгомъ, въ какой ихъ повергало всякое истинно-художественное произведеніе, въ которомъ они видѣли настоящее откровеніе жизни.

Въ первыхъ статьяхъ Бѣлинскаго, въ которыхъ онъ почти исключительно говорилъ объ искусствѣ и о тайнѣ творчества, очень много указаній на такое эстетическое примиреніе съ жизнью. Критика пока интересуется не столько сама жизнь, сколько ея отраженіе въ творчествѣ—въ душѣ того генія, для котораго нѣтъ противорѣчій въ жизни, который силою интеллектуальнаго воззрѣнія открываетъ намъ дѣйствительный истинный міръ; этотъ міръ относится къ нашей жизни приблизительно такъ, какъ міръ идей Платона—къ міру земныхъ призраковъ. Опъ не есть пустая мечта,—онъ имѣетъ свое реальное бытіе, и блаженъ тотъ, кто можетъ жить въ немъ своимъ умомъ и сердцемъ! Художникъ живетъ въ немъ; живетъ въ немъ также и тотъ, кто способенъ понять художника, раздѣлить съ нимъ его восторгъ. Вотъ почему важно эстетическое воспитаніе для человѣка, вотъ почему нужна эстетическая критика, и почему поэтъ есть пророкъ и руководитель. Конечно, человѣку не дано жить въ этомъ идеальномъ мірѣ такъ, какъ онъ живетъ въ мірѣ дѣйствительномъ, и томленіе по этому идеальному міру—неизбѣжное печальное условіе нашего бытія. Но это уже не то „романтическое“ томленіе, которое оставляетъ человѣка всегда неудовлетвореннымъ и заставляетъ его становиться въ непримиримое противорѣчіе съ жизнью; это иное, неизбежное томленіе есть только краткій переходный моментъ къ высшему блаженству—къ созерцанію всей жизни въ искусствѣ, къ поэтическому экстазу, когда человѣкъ уже не въ ссорѣ съ жизнью, а примиренъ съ нею.

Вопросъ объ этическомъ значеніи художественнаго произведенія рѣшался въ это время Бѣлинскимъ очень просто: все художественное, какъ таковое, было признано безотносительно нравственнымъ. „Нравственность въ сочиненіи должна состоять,—писалъ критикъ,—въ совершенномъ отсутствіи притязаній со стороны автора на нравственную или безнравственную цѣль. Факты говорятъ громче словъ; вѣрное изображеніе нравственнаго безобразія могущественнѣе всякихъ выходокъ противъ него... Однако такія изображенія только тогда вѣрны, когда безцѣльны, когда созданы, а создавать можетъ одно вдохновеніе, а вдохновеніе можетъ быть доступно одному таланту, слѣдовательно только одинъ талантъ можетъ быть нравственнымъ въ своихъ произведеніяхъ“. „Прійдетъ же наконецъ время,—воскликаетъ въ другомъ мѣстѣ Бѣлинскій,—когда люди убѣдятся, что наука и искусство есть также служеніе верховному добру, которое вмѣстѣ есть верховная истина и красота“. Такое эстетическое міросозерцаніе, въ которомъ этика была слита, или, вѣрнѣе, поглощена эстетикой, настраивало душу Бѣлинскаго очень миролюбиво; но оно не долго сохраняло надъ ней свою власть.

Къ срединѣ тридцатыхъ годовъ (приблизительно около 1836 г.) Бѣлинскій, подъ руководствомъ Бакунина, сталъ знакомиться съ системою Фихте. Она была менѣе поэтична, чѣмъ система Шеллинга; въ ней не было такой стройности и цѣлости, но зато нравственная сторона нашей жизни была въ ней отбѣнена сильнѣе, и Бѣлинскій, который преимущественно былъ моралистомъ и въ философіи всегда искалъ отвѣта на нравственные вопросы, не могъ пройти мимо этой системы и на два года сталъ ея послѣдователемъ.

Судя по письмамъ Бѣлинскаго, ознакомленіе съ системой Фихте давалось ему очень трудно, и онъ тяготился тѣмъ міромъ отвлеченностей, въ которомъ замкнулась теперь его жизнь. Но онъ употреблялъ все усилія, чтобы проникнуть въ глубокую тайну этой идеалистической философіи, и онъ вынесъ изъ этой работы новый своеобразный взглядъ на вселенную и, главнымъ образомъ, на то отношеніе, въ какомъ разумный человѣкъ долженъ стоять къ дѣйствительности.

Стремясь разрѣшить противорѣчіе, которое существуетъ въ мірѣ между объективнымъ и субъективнымъ, Фихте призналъ все внѣшнія явленія созданіемъ чело-вѣческаго духа. Система превращала весь внѣшній міръ въ пустой призракъ, заставляя его быть не чѣмъ инымъ, какъ объективацией всепльнаго „я“, въ которомъ слить субъектъ съ объектомъ и которое и есть въ сущности весь міръ. пока только въ несовершенной своей формѣ; въ безконечности времени это законодательное „я“ должно будетъ воплотиться въ самой полной чистой формѣ, и міръ чувственный будетъ тогда превращенъ въ міръ нравственный. Такъ должно быть, такъ какъ таково неизмѣнное нравственное требованіе нашего „я“, которому все внѣ насъ обязано своимъ существованіемъ и порядкомъ. При такомъ взглядѣ на вселенную все вниманіе истиннаго мудреца должно быть устремлено на это самое чистое „я“—и цѣльность внѣшняго міра явленій, конечно, должна быть очень понижена. Такое обезцѣненіе дѣйствительности и произошло во взглядахъ Бѣлинскаго. Идея Фихте, какъ онъ самъ говорилъ, низвела въ его глазахъ реальную окружающую



его жизнь на степень „призрака, ничтожества и пустоты“. Вся задача жизни для нравственного и мыслящего человека должна быть сосредоточена, какъ онъ теперь думалъ, на „высшей жизни духа“, на познаніи своего чистаго „я“, на высвобожденіи этого „я“ изъ-подъ власти всего случайнаго и преходящаго, которое дано въ объективномъ мірѣ,—въ мірѣ, отъ котораго человекъ не долженъ зависѣть, если онъ хочетъ быть свободнымъ и самостоятельнымъ.

Все эти философскія тонкости требовали большого напряженія ума, и кромѣ того не всегда было возможно человеку, не одаренному гениемъ самого Фихте, найти каждой своей мысли, каждому своему чувству, каждому поступку оправданіе передъ трибуналомъ этой очень хитро сплетенной системы. Наши идеалисты, и Бѣлинскій болѣе чѣмъ кто-либо изъ нихъ, гонялись однако за такимъ оправданіемъ. Сознательная необходимость этого оправданія, этого согласованія каждаго поступка и чувства съ системой часто портила имъ жизнь и уменьшала и безъ того ничтожное наслажденіе, какое они изъ этой жизни извлекали.

Бѣлинскій скоро почувствовалъ себя неловко въ мірѣ такихъ отвлеченностей. „Для меня,—говорилъ онъ,—истина существуетъ, какъ созерцаніе въ минуту вдохновенія (онъ очевидно не могъ забыть своего Шеллинга) или совсѣмъ не существуетъ“. „Я ненавижу мысль,—писалъ онъ,—ненавижу, какъ отвлечение: моя природа враждебна мышленію“, т. е., конечно, чистому мышленію, не соприкасающемуся близко съ самой жизнью. Бѣлинскій силится однако смотрѣть на жизнь именно съ этой чисто отвлеченной точки зрѣнія, но душевный и умственный покой ему не давался, и онъ уставалъ въ этой борьбѣ съ философскими формулами. „Моя сила, мощь,—говорилъ онъ,—въ моемъ непосредственномъ чувствѣ, и потому никогда не откажусь я отъ него, потому что не имѣю охоты отказываться отъ самого себя“.

Легко было предвидѣть, что и этотъ фазисъ его духовнаго развитія долженъ былъ скоро кончиться. Какъ прежде его не удовлетворило чисто эстетическое міросозерцаніе, такъ и теперь это презрѣніе къ дѣйствительности, это игнорированіе всѣхъ ея сторонъ, кромѣ самыхъ высшихъ, не могло надолго его успокоить. Противъ такого отношенія къ дѣйствительности ежеминутно возмущалось его живое чувство, и Бѣлинскій въ своей оцѣнкѣ реальной жизни скоро сталъ на діаметрально противоположную точку зрѣнія, чѣмъ та, которая была ему навязана философией Фихте.

Отъ невниманія и гордаго презрѣнія къ дѣйствительности, которая была такъ ничтожна въ сравненіи съ „высшей жизнью духа“, Бѣлинскій перешелъ сразу къ полному ея оправданію, къ признанію ее вполне разумной и законной во всѣхъ ея проявленіяхъ. Философія Гегеля утвердила его въ этихъ взглядахъ.

Итакъ, сначала, какъ ученикъ Шеллинга, онъ прикрылъ всю непривлекательную наготу дѣйствительной жизни поэтическимъ покровомъ мечты и, вмѣсто суда надъ реальной жизнью, былъ занятъ оцѣнкой ея отраженія въ художественныхъ образахъ. Какъ ученикъ Фихте, онъ низвелъ цѣнность этой дѣйствительности до minimum'a, презиралъ ее, какъ мимолетный призракъ, какъ ничтожное, неполное воплощеніе той высшей жизни духа, которая одна имѣетъ цѣну въ глазахъ истинно-разумнаго и нравственнаго человека. Холодная отвлеченность этой высшей жизни была ему тягостна, и вотъ, чтобы сойти съ этихъ отвлеченныхъ высотъ и вмѣстѣ съ тѣмъ сохранить покой ума и сердца, ему оставалось только одно средство—оправдать эту дѣйствительность, взять ее таковой, какова она есть, перестать украшать ее или презирать, а просто признать ее, какъ нѣчто неизбежное и потому „разумное“, какъ бываетъ разумно все, что имѣетъ свою причину. За этотъ въ сущности очень индифферентный взглядъ на явленія жизни Бѣлинскій и ухватился, какъ за послѣдній якорь спасенія, который могъ удержать его среди житейскаго волненія: и онъ удержалъ его, но, какъ увидимъ, опять ненадолго.

Насколько подробно и систематично Бѣлинскій знакомился съ философией Гегеля—сказать трудно. Припимая однако въ соображеніе малое знакомство Бѣлинскаго съ нѣмецкимъ языкомъ и отсутствіе настоящаго опытнаго учителя, можно предположить, что Бѣлинскій не столько изучалъ Гегеля, сколько знакомился съ конечными выводами, общими положеніями его философіи, которые потомъ самостоятельно примѣнялъ къ вопросамъ политики, нравственности и искусства. Изъ этихъ общихъ положеній одна историко-философская формула въ особенности привлекла его вниманіе и ему полюбилась. Она обѣщала подтвердить доводами разума то, что у Бѣлинскаго давно уже лежало на сердцѣ. Эта историко-философская формула, которая гласила, что все, что дѣйствительно,—разумно, въ сущности говорила очень мало. Надобно было быть такъ измученнымъ нравственно и такимъ усталымъ

умственно, какъ былъ измученъ и утомленъ Бѣлинскій за это время, чтобы въ этой простой формулѣ увидать разгадку всѣхъ тревожащихъ его тайнъ Бѣлинскій могъ на время за нее ухватиться, но онъ долженъ былъ ее покинуть, такъ какъ, въ концѣ концовъ, она менѣе, чѣмъ какая-либо другая формула, могла удовлетворить тому чувству, которое было виновникомъ всѣхъ сердечныхъ тревогъ нашего критика. а именно — чувству нравственному. Формула утверждала, что то, что есть, — есть, но она несколько не упраздняла вопроса о томъ, желательна ли, чтобы то, что есть, было именно такимъ, какимъ оно существуетъ; пропасть, лежащая между идеаломъ и дѣйствительностью, этой формулой не заполнялась. Формула была пантеистическая: она ставила вопросъ на почву, лежащую внѣ всякой этики, и — Бѣлинскій, котораго именно этические требованія заставляли влюбиться въ эту сухую формулу, не замѣтилъ въ моментъ своего увлеченія ея неспособности дать ему то, въ чемъ онъ всего больше нуждался.

Но почти цѣлыхъ три года (1837—1840) держался Бѣлинскій цѣпко за это новое убѣжденіе и былъ послѣдователенъ во всѣхъ даже крайнихъ выводахъ, которые онъ изъ него дѣлалъ.

„Теперь, — писалъ онъ, — когда я нахожусь въ созерцаніи безконечнаго, теперь я глубоко понимаю, что всякій правъ, и никто не виноватъ, что нѣтъ ложныхъ, ошибочныхъ мнѣній, а есть моменты духа. Кто развивается, тотъ интересенъ каждой минутѣ, даже во всѣхъ своихъ отклоненіяхъ отъ истины“. Для Бѣлинскаго не существовало теперь больше пошлости въ окружающемъ его мірѣ, такъ какъ если есть люди, которымъ не дано жить въ духѣ, то ихъ не должно ни ненавидѣть, ни презирать: „Когда въ душѣ любовь, — говорилъ онъ, — то и этихъ людей любишь объективно, какъ необходимыя явленія жизни“. Трудно было идти дальше въ миролюбивомъ и примиренномъ настроеніи... „Я гляжу на дѣйствительность, — писалъ теперь нашъ философъ, — столь презираемую мной прежде, и трепещу таинственнымъ восторгомъ, сознавая ея разумность, видя, что изъ нея ничего нельзя выкинуть и въ ней ничего нельзя похулить и отвергнуть. Всѣ самыя противоположныя понятія получили для меня какой-то цѣлостный смыслъ и уже не дерутся между собой, но образуютъ цѣлое зданіе со многими сторонами, одну общую картину изъ разныхъ красокъ, жизнь изъ безконечно, разнообразныхъ элементовъ... Дикость моей натуры со дня на день исчезаетъ: грусть смягчила и просвѣтила ее. Я — конь рьяный, горячій, но выѣзженный“.

„Дѣйствительность есть чудовище, — продолжалъ Бѣлинскій, — вооруженное желѣзными когтями и огромною пастью съ желѣзными челюстями. Рано или поздно, но пожретъ она всякаго, кто живетъ съ ней въ разладѣ и идетъ ей наперекоръ. Чтобы освободиться отъ нея и вмѣсто ужаснаго чудовища увидѣть въ ней источникъ блаженства, для этого одно средство — *сознать* ее“.

Въ этомъ неудержимомъ стремленіи стать какъ можно ближе къ дѣйствительности, отъ которой онъ прежде враждебно сторонился, въ этомъ стремленіи подавить всякую жалобу на нее, всякій протестъ, всякое недовольство, Бѣлинскій зашелъ въ концѣ тридцатыхъ годовъ такъ далеко, что готовъ былъ приписать ту самую *отвлеченную* мысль, которую такъ недавно цѣнилъ выше всего въ жизни. „Я уважаю мысль, — писалъ онъ въ это время, — и знаю ей цѣну, но только отвлеченная мысль въ моихъ глазахъ ниже, бесполезна, дрянь эмпирическаго опыта, а недопеченный философъ хуже добраго малаго“. Куда дѣлся пламенный философскій идеализмъ Бѣлинскаго, который объявлялъ такую беспощадную войну всѣмъ добрымъ малымъ именно за ихъ презрѣніе къ отвлеченной мысли? Такъ недавно центръ тяжести всей міровой жизни лежалъ для него за предѣлами объективнаго міра, теперь онъ перемѣстился и оказался среди этой дѣйствительности. Дѣйствительность, дѣятельность и дѣятель — вотъ слова, которые теперь не сходятъ съ устъ Бѣлинскаго. Все вниманіе его сосредоточено на признаніи данной минуты. „У меня нѣтъ охоты смотрѣть на будущее, — писалъ онъ въ это время, — вся забота — что-нибудь дѣлать, быть полезнымъ членомъ общества. А я дѣлаю, что могу. Я уже не кандидатъ въ члены общества, а членъ его, чувствую себя въ немъ и его въ себѣ, приросъ къ его интересамъ, впился въ его жизнь, слилъ съ нею мою жизнь и принесъ ей въ даръ всего самого себя“.

Изъ этихъ словъ видно, что это философское примиреніе съ дѣйствительностью не совпадало у Бѣлинскаго съ понятіемъ о созерцательномъ квіетизмѣ или индифферентизмѣ.

Это желаніе быть полезнымъ членомъ общества, слить свою жизнь съ жизнью общества, — желаніе, никогда не умиравшее въ сердцѣ Бѣлинскаго, — должно было



незамѣтно для него самого расшатать тѣ устои, на которыхъ покоилось его признаніе и оправданіе дѣйствительности. Философскій миражъ долженъ былъ скоро разсѣяться. Если онъ продолжался относительно такъ долго, то только потому, что Бѣлинскій, усталый отъ постоянной тревоги мысли, боялся всякаго пересмотра такъ удачно, повидимому, рѣшенныхъ вопросовъ, а также и потому, что въ то время, когда онъ увлекался этимъ миражемъ, около него не было человѣка, который бы могъ сбить его съ опасной позиціи, которая казалась ему столь надежной. Станкевичъ былъ за-границей, Грановскій еще не пріѣзжалъ въ Москву, Герценъ пока былъ въ ссылкѣ, Боткинъ сопротивленія оказать не могъ, такъ какъ въ этой области былъ слабѣе Бѣлинскаго; одинъ Бакунинъ, который представлялъ собою безспорно большую философскую силу, воевалъ противъ „измѣны“ прежней „высшей жизни духа“, но отношенія его къ Бѣлинскому были въ эти годы далеко не прежнія. Друзья начинали уже ссориться, чтобы скоро совсѣмъ разойтись, и Бакунинъ утратилъ въ глазахъ Бѣлинскаго свой ореолъ нравственной силы, а вмѣстѣ съ этимъ ослабло въ Бѣлинскомъ и довѣріе къ его философской непотрѣнности.

Бѣлинскій былъ предоставленъ самому себѣ и, какъ страстная натура, шелъ въ данномъ случаѣ напроломъ, безъ оглядки. Заранѣе можно было предсказать, что этотъ новый взглядъ на дѣйствительность не сможетъ долго удержатъ Бѣлинскаго въ своей власти. Бѣлинскій былъ слишкомъ страстной натурой, чтобы когда-нибудь достигнуть того покоя мудреца, который казался ему въ теоріи столь желаннымъ. Онъ кипѣлъ и горѣлъ даже въ тѣ минуты, когда самъ увѣрялъ себя, что онъ философски спокоенъ; къ міру, его окружающему, онъ стоялъ всегда въ прямомъ сердечномъ отношеніи и ни въ какое иное стать не могъ. Нравственный идеалъ, которымъ онъ измѣрялъ все явленія и внутренней и вѣшной жизни, и своей и ближнихъ, не позволялъ его мысли застывать. Бѣлинскій попытался удовлетворить этимъ нравственнымъ требованіямъ, опираясь попеременно на разныя философскія системы, но не найдя въ нихъ удовлетворенія, кончилъ тѣмъ, чѣмъ только и могъ кончить человѣкъ съ его складомъ ума и его темпераментомъ, а именно—онъ пересталъ изыскивать способы примиренія съ тѣмъ, противъ чего спорилъ, и, оправдавъ свой собственный споръ и свою вражду, какъ нѣчто разумное,—отдался имъ съ обычной ему страстностью; и онъ обратилъ свое вниманіе не столько на общія идеи, сколько на оцѣнку фактовъ, въ которыхъ эти идеи либо осуществлялись, либо отрицались.

Къ такому окончательному рѣшенію вопроса о своихъ обязанностяхъ въ отношеніи къ окружавшей его дѣйствительности Бѣлинскій пришелъ въ началѣ сороковыхъ годовъ, когда покинулъ Москву и сталъ постояннымъ жителемъ Петербурга.

Друзья Бѣлинскаго были очень озабочены тѣмъ направленіемъ, какое принимало міросозерцаніе ихъ товарища подъ конецъ его московской жизни. Станкевичъ не одобрялъ этого примиренія; Бакунинъ сердился на Бѣлинскаго за его измѣну „идеальности“ въ пользу дѣйствительности. Наконецъ, кажется, въ 1839 г., произошла встрѣча Бѣлинскаго съ возвратившимся изъ ссылки Герценомъ. Это былъ важный моментъ въ жизни нашего критика.

Герценъ и его друзья болѣли въ сущности тѣми же вопросами, что и Бѣлинскій. Они были также пока еще теоретики, но только сфера ихъ интересовъ была уже и потому болѣе опредѣленна, чѣмъ безбрежное море философскихъ отвлеченій и общихъ началъ жизни, надъ познаніемъ и усвоеніемъ которыхъ работалъ Бѣлинскій. Герценъ и его друзья были социологи, и ученіе объ обществѣ, законы его развитія, анализъ его современнаго состоянія и размысленія о вѣроятномъ его будущемъ—вотъ на чемъ было сосредоточено ихъ вниманіе. Для нихъ примиреніе съ дѣйствительностью и признаніе ея разумной было равносильно упраздненію всѣхъ вопросовъ и всѣхъ интересовъ, которыми жили ихъ разумъ и сердце. Чисто отвлеченная формула не могла подкупить ихъ — слишкомъ много живого политическаго элемента было во всѣхъ ихъ понятіяхъ и тенденціяхъ.

Бѣлинскій и Герценъ не могли встрѣтиться дружелюбно, и первый разговоръ ихъ былъ очень бурный. Онъ касался, конечно, основного для обоихъ вопроса объ ихъ отношеніи къ дѣйствительности и преимущественно къ русской дѣйствительности. Отношеніе къ ней Герцена было самое отрицательное; Бѣлинскій же долженъ былъ ее оправдать, если хотѣлъ быть послѣдователемъ. Бѣлинскій такъ и сдѣлалъ. Но тѣмъ не менѣе эта встрѣча произвела на него глубокое впечатлѣніе. Въ Герценѣ онъ нашелъ противника себѣ равнаго по силамъ, и этотъ противникъ овладѣлъ наконецъ его философской позиціей.

Да и сама русская литература начинала опровергать теоретическія выкладки нашего критика. Стихотворенія и проза Лермонтова, пѣсни Кольцова и поэма Гоголя „Мертвыя Души“ освѣтили совѣтъ новымъ свѣтомъ русскую дѣйствительность. Геній художника изображалъ и оцѣнивалъ въ этихъ произведеніяхъ русскую жизнь и шире, и вѣрнѣе, чѣмъ философскій умъ критика, — и критикъ сдался на эти доводы.

Все это, вмѣстѣ взятое, — и переѣздъ Бѣлинскаго въ Петербургъ, и столкновеніе его съ Герценомъ, и, наконецъ, его работа надъ оцѣнкой новыхъ явленій русской литературы, — должно было рѣшительно повліять на его основныя взгляды. Еще до переѣзда въ Петербургъ Бѣлинскій мало-по-малу терялъ вѣру въ мирную философію, хотя и дѣлалъ надъ собою усиліе, чтобы остаться ей вѣрнымъ. Онъ довезъ ее до Петербурга, гдѣ она ему окончательно и навсегда измѣнила.

Московскій періодъ въ жизни Бѣлинскаго окончился. Теоретическая школа была пройдена. Въ Петербургѣ Бѣлинскаго ожидала уже иная роль. Не о философскихъ и отвлеченныхъ вопросахъ долженъ былъ онъ въ Петербургѣ бесѣдовать съ обществомъ, — онъ долженъ былъ разъяснить ему его ближайшія житейскія нужды. Чтобы выполнить эту роль такъ, какъ ее выполнялъ Бѣлинскій въ сороковыхъ годахъ, для этого нужно было стать ближе къ этой жизни, одинаково отказаться и отъ полнаго отрицанія ея, и отъ полнаго оправданія. Годы романтическаго „прекраснодушія“ отошли для Бѣлинскаго давно въ прошлое; теперь онъ отступалъ и отъ своихъ слишкомъ общихъ философскихъ взглядовъ. Они свое дѣло сдѣлали. Они приучили его искать смысла въ жизни; они указали ему на идейную связь, какая существуетъ между отдѣльными ея явленіями; наконецъ они избавили его отъ *безплоднаго* разлада съ дѣйствительностью. Если они пытались на время превратить этого страстнаго человѣка въ безстрастнаго мыслителя, то въ итогъ отъ столкновенія его пылкаго сердца съ холодной философскою мудростью получилось очень гармоничное сочетаніе глубокой мысли, трезваго взгляда и чуткой воспримчивости ко всѣмъ явленіямъ жизни, — качества, которыми такъ отличалась критика Бѣлинскаго послѣднихъ годовъ.

Мы будемъ имѣть случай убѣдиться въ этомъ, а пока мы должны отмѣтить главнѣйшіе вопросы, которые затронулъ Бѣлинскій въ критическихъ статьяхъ, писанныхъ имъ въ Москвѣ отъ 1834 по 1839 годъ.

## VIII.

Дѣятельность Бѣлинскаго, какъ мы уже замѣтили, началась съ переводныхъ трудовъ, которые онъ помѣщалъ въ „Телескопѣ“ Надеждина. Одно время, правда, лишь на очень короткій срокъ, Бѣлинскій былъ редакторомъ этого журнала. Въ 1836 году журналъ былъ приостановленъ правительственнымъ распоряженіемъ, и Бѣлинскій очутился безъ заработка. Для него началось опять необычайно трудное время, и всѣ его попытки какъ-нибудь выбиться изъ этого стѣсненнаго положенія ни къ чему не приводили. Онъ сдѣлалъ тогда попытку оживить одинъ изъ умершихъ журналовъ — „Московскій Наблюдатель“, но эта попытка не удалась: журналъ умеръ отъ недостатка интереса къ нему въ читающей публикѣ, хотя Бѣлинскій и его друзья напрягали всѣ силы, чтобы поддержать его. Въ концѣ тридцатыхъ годовъ Бѣлинскій убѣдился, что въ Москвѣ для него нѣтъ журнальной работы, и онъ принялъ приглашеніе переѣхать въ Петербургъ и за определенное жалованье стать постояннымъ сотрудникомъ „Отечественныхъ Записокъ“.

Въ первыхъ своихъ статьяхъ, какъ и слѣдовало ожидать, Бѣлинскій былъ преимущественно занятъ установленіемъ философскихъ точекъ зрѣнія на міръ и человѣка: не было ни одного явленія исторической жизни народовъ, ни одной литературной новинки, вообще ни одного житейскаго факта, который бы въ глазахъ критика не обратился въ символъ, въ воплощеніе какой-нибудь отвлеченной идеи. Такая отвлеченность, иногда очень хитрая и тонкая, затрудняла, конечно, читателю того времени пониманіе статей Бѣлинскаго. Для русскаго читателя эти философскія разсужденія были большой роскошью; можно сказать даже съ увѣренностью, что большинству смысла ихъ былъ мало доступенъ. Даже многимъ руководителямъ общественнаго мнѣнія — редакторамъ журналовъ — эта философія казалась праздною болтовней, тогда какъ на самомъ дѣлѣ она была необходимой попыткой одухотворить одной общей идеей всѣ разрозненные явленія жизни, найти въ нихъ вѣчный смыслъ и поставить человѣка въ разумное къ нимъ отношеніе. Но если



эти отвлеченныя разсужденія Бѣлинскаго и не расшевелили мысли читателя въ той степени, въ какой это казалось желаннымъ. самому Бѣлинскому, то все-таки его философская критика была громадной культурной силой даже и въ этотъ первый періодъ своего развитія, когда она касалась больше общихъ вопросовъ, чѣмъ частныхъ явленій. Оставаясь философскимъ трактатомъ, она была цѣлой историко-литературной энциклопедіей.

О самой философій Бѣлинскому приходилось говорить очень часто. Онъ либо при случаѣ излагалъ въ популярной формѣ догму тѣхъ системъ, которыми увлекался, либо выступалъ защитникомъ философій вообще, какъ науки. Всѣ его симпатіи были, конечно, на сторонѣ Германіи, которой онъ приписывалъ честь „открытія“ философій и истинной науки объ искусствѣ. Древо познанія, какъ онъ говорилъ, растетъ въ Германіи, и наша обязанность—пересадить его на нашу русскую почву. Это тѣмъ легче сдѣлать, что въ „субстанціи духа у насъ много общаго съ нѣмцами“; мы только не должны увлекаться французскимъ верхоглядствомъ, которое насъ плѣнило еще въ прошломъ вѣкѣ и теперь еще имѣетъ многихъ послѣдователей, хотя бы, напр., Полевого и критиковъ „Телеграфа“. Бѣлинскій стремился привить русскому обществу вкусъ къ этому нѣмецкому мышленію, вставляя въ свои статьи иногда цѣлыя популярныя очерки ходячихъ философскихъ системъ. Такъ пропагандировалъ онъ сначала философію Шеллинга, а съ 1839-го года рѣшилъ Шеллинга „сдать въ архивъ“ и принялся излагать Гегеля. Конечно, эти изложенія не были систематичны, а всегда вставлены при случаѣ; кромѣ того, въ нихъ очень неравномѣрно освѣщались философскіе вопросы. Бѣлинскій преимущественно останавливался на эстетикѣ и на этикѣ, которая въ его представленіи была тогда тѣснѣйшимъ образомъ связана съ ученіемъ о прекрасномъ. По поводу этого прекраснаго, какъ оно отражалось—положительно или отрицательно—въ памятникахъ словесности, пускался онъ въ размышленія о духѣ, о природѣ, о связи человѣка съ нею, объ его призваніи, о сверхчувственномъ мірѣ, объ абсолютѣ, о чувствѣ безконечнаго,—однимъ словомъ, обо всемъ томъ, что собственно къ дѣлу прямо не относилось. А между тѣмъ выясненіе именно этихъ вопросовъ казалось тогда Бѣлинскому настоящимъ дѣломъ... Вотъ почему онъ, на первыхъ порахъ, и жертвовалъ критикой исторической и почти не касался вопроса объ общественномъ значеніи разбираемаго произведенія. Это значеніе, какъ онъ тогда думалъ, вполне опредѣлялось его эстетической стоимостью.

Замѣтимъ однако, что философское мышленіе никогда не было для Бѣлинскаго областью, въ которую онъ спасался отъ вопросовъ дня: оно было лишь средствомъ, которое должно было ему помочь въ трудныхъ расчетахъ съ этими вопросами. Поэтому его отвлеченная мысль, какъ бы она ни была съ виду далека отъ дѣйствительности, связи съ ней не порывала. Говорилъ ли Бѣлинскій о философій и искусствѣ вообще, или о Шекспирѣ, Шиллерѣ, Гете, Пушкинѣ, Гоголѣ, даже о какомъ-нибудь неизвѣстномъ авторѣ, всегда, незамѣтно для него самого, эти разсужденія сводились къ вопросу—въ какомъ же отношеніи стоитъ дѣйствительность къ идеалу? и какъ долженъ человѣкъ смотрѣть на эту дѣйствительность, чтобы, ссорясь съ нею изъ-за идеала, не утратить живой связи съ нею? „Между идеаломъ и дѣйствительностью,—писалъ Бѣлинскій въ 1835 г.,—совсѣмъ нѣтъ такого неизмѣримаго пространства, какое обыкновенно предполагаютъ, ибо что такое вся вселенная, какъ не воплощенный идеалъ, созданный Всемогущимъ Художникомъ?“ Задача человѣка—уразумѣть тайный помыселъ этого Художника, не роптать на Него, а помочь Ему своей разумной покорностью и сознательнымъ нравственнымъ отношеніемъ къ тому міру, среди котораго этотъ Художникъ человѣка поставилъ.

Бѣлинскій вѣрилъ въ прогрессъ и былъ въ душѣ оптимистомъ; и онъ хотѣлъ привить этотъ оптимизмъ и другимъ, въ которыхъ предполагалъ родственныи ему душевный разладъ и тревогу. Выясняя читателю психическія движенія такихъ больныхъ душъ, какъ, напр., Гамлета, Фауста, нѣкоторыхъ героев Шиллера, Чацкого или Печорина, онъ стремился доказать, что все несчастье ихъ происходило отъ того разлада съ жизнью, который они никакъ не могли подавить въ своемъ сердцѣ. Съ другой стороны, толкуя Шекспира, Гете и Пушкина, онъ копчалъ опять тѣмъ же вопросомъ о душевной гармоніи, объ истинно-нравственномъ отношеніи къ жизни, которыя достигаются лишь при извѣстной высотѣ философскаго или эстетическаго образованія. Не отвлекая отъ житейскихъ вопросовъ хотѣлъ онъ русское мыслящее общество, а, наоборотъ, приблизить къ нимъ, и для этого избралъ, на первый разъ, путь довольно длинный, но который казался ему однако единственно надежнымъ. Принято утверждать, что въ Москвѣ Бѣлинскій былъ яркимъ поклонникомъ „чистаго

искусства“ и вообще не признавалъ въ искусствѣ никакой непосредственной цѣли, кромѣ чисто художественной. Но въ сущности далеко не одну эстетику имѣлъ онъ въ виду, когда такъ отстаивалъ ся исключительное право на вниманіе общества. Онъ потому такъ кипятился и горячился въ своихъ спорахъ о законахъ художественнаго творчества, онъ потому такъ ненавидѣлъ нѣкоторыхъ поэтовъ и молился на другихъ, что вопросъ объ искусствѣ былъ для него лишь частью одного общаго широкаго вопроса о культурномъ прогрессѣ человѣчества вообще. Хотя онъ и утверждалъ, что искусство само себѣ цѣль, что тотъ унижаетъ его, кто говоритъ о какой-нибудь его служебной роли, но онъ самъ не замѣчалъ, что въ его толкованіи это искусство становилось также однимъ изъ средствъ и способовъ для нравственнаго воспитанія человѣчества. Бѣлинскій былъ отчаянный врагъ тенденціи въ искусствѣ: онъ готовъ былъ отречься отъ столь имъ любимаго въ молодости Шиллера за то, что заподозрилъ его въ тенденціозности; онъ поэту запрещалъ быть страстнымъ, лишалъ его права выбирать темы,—онъ требовалъ отъ него одного только экстаза, почти безсознательнаго вдохновенія; а между тѣмъ онъ самъ былъ во всѣхъ этихъ требованіяхъ крайне тенденціозенъ, что онъ и созналъ очень скоро.

Тенденціозность Бѣлинскаго заключалась въ данномъ случаѣ въ томъ, что онъ искусству довѣрялъ очень опредѣленную роль воспитателя. Этотъ воспитатель долженъ былъ отнюдь не *сердить* тѣхъ людей, которые обратились къ нему за разъясненіемъ смысла жизни. Въ жизни и такъ много сторонъ, которыя могутъ озлобить человѣка и настолько опечалить, что онъ отъ нея отвернется и, замкнувшись въ самомъ себѣ, перестанетъ относиться къ ней съ той живой симпатіей, безъ которой нѣтъ съ ней нравственной связи.

Такъ вѣдь нѣкогда поступалъ „романтикъ“, и потому Бѣлинскій смотритъ теперь на него весьма недружелюбно. Онъ считаетъ его давно умершимъ и радуется его смерти; онъ ставитъ ему въ вину, что онъ украшалъ жизнь вмѣсто того, чтобы воспроизводить ее, что онъ въ силу этого приучалъ людей къ невѣрному, взгляду на действительность, что онъ слишкомъ любилъ фантастическое, т. е. пустой призракъ и самообманъ, что онъ „растрепанный молодой человѣкъ“, былъ близоруко-прекраснодушенъ и потому смѣшонъ. Но, странно, Бѣлинскій не переставалъ въ то же время любить въ этомъ романтикѣ его нѣжную меланхолическую мечтательность и всегда съ большой симпатіей говорилъ о Жуковскомъ, хотя и не находилъ у него „мировыхъ идей“. Эта непоследовательность объясняется, конечно, тѣмъ, что Бѣлинскій въ нѣжномъ романтизмѣ видѣлъ все-таки извѣстную узду для страстей человѣка и цѣнилъ въ немъ то умиротворяющее вліяніе, какое онъ оказывалъ на страстную или разочарованную душу. Но зато критикъ нетерпимо относился къ мрачному и разочарованному элементу въ романтической поэзіи. Онъ видѣлъ въ немъ проявленіе неестественныхъ психическихъ движеній, которыя поэтому почти никогда не находятъ себѣ истинно-художественнаго выраженія. Растрепанность чувствъ, бурная безпредметная страсть, печать таинственныхъ страданій на челѣ—вызывали въ Бѣлинскомъ теперь очень ядовитую насмѣшку. Онъ видѣлъ во всемъ этомъ смѣшное проявленіе совершенно безплоднаго разлада съ жизнью, плодъ мало сознательнаго отношенія къ ея явленіямъ. Онъ считалъ такой романтизмъ, въ нравственномъ и общественномъ смыслѣ, вреднымъ, такъ какъ не видѣлъ въ немъ ни глубины мысли, ни глубины чувства, а одно лишь кипѣніе страсти, которое отдаляло человѣка отъ жизни и отъ людей безъ всякой пользы для личности и для общества. Съ тѣхъ поръ, какъ для Бѣлинскаго стала ясна великая роль спокойной философской мысли, которая выяснила человѣку смыслъ его жизни, обуздывала его слишкомъ большія требованія и гасила въ его душѣ мрачный огонь безпредметныхъ страстей,—онъ былъ суровъ и безпощаденъ къ воинственному романтизму. Насколько онъ признавалъ въ немъ его нѣжные чувства, настолько не любилъ эту разочарованную страстность. Въ пылу вражды къ ней онъ не всегда различалъ враговъ отъ союзниковъ. Того самаго Шиллера, котораго онъ такъ любилъ въ ранніе годы своей молодости, онъ теперь на время почти что возненавидѣлъ. Онъ называлъ его полупоэтомъ, полупфилософомъ, не признавалъ въ немъ настоящей гениальности потому лишь, что въ его поэзіи находилъ слишкомъ много страсти, слишкомъ много разлада съ жизнью, неумѣніе охватить и понять эту жизнь въ ея цѣломъ и отсутствіе способности отличать въ ней временное отъ вѣчнаго. О Байронѣ, которымъ тогда всѣ такъ бредили, который кружилъ голову всѣмъ русскимъ романтикамъ, Бѣлинскій говорилъ очень рѣдко и, относительно, очень сдержанно: въ его рѣчахъ объ этомъ поэтѣ чувствовалось, что Байронъ не былъ героемъ его романа. За французскимъ



романтизмомъ нашъ критикъ не хотѣлъ признать никакого, ни эстетическаго, ни идейнаго значенія. Къ поэзіи молодой Германіи онъ также относился отрицательно. Однимъ словомъ, гдѣ только онъ ни замѣчалъ перевѣса страсти надъ спокойнымъ философскимъ созерцаніемъ, онъ сердился. Онъ думалъ, что такая страстность только увеличиваетъ пропасть, лежащую между идеаломъ и дѣйствительностью, и мѣшаетъ человѣку какъ-нибудь согласить свое желаніе съ тѣмъ, что онъ вокругъ себя видитъ.

Конечно, такой взглядъ, огульно осуждавшій всякую страстность, былъ ложенъ, и Бѣлинскій скоро увидалъ, какъ онъ ошибся и какъ тенденціозенъ былъ онъ самъ, когда отрицалъ у человѣка право на вполне законныя чувства страстной ненависти и гнѣвной вражды къ отдѣльнымъ, частнымъ явленіямъ жизни. Но въ періодъ увлеченія философіей, когда онъ у Шеллинга, Фихте и Гегеля лѣчился отъ романтической растерянности, онъ, какъ страстный человѣкъ, не могъ разсуждать иначе. Отъ одной крайности онъ переходилъ къ другой, пока не сталъ посрединѣ. Тогда онъ призналъ и Шиллера, и Байрона, и Жоржъ-Зандъ, и многихъ другихъ апостоловъ страсти, значеніе которыхъ было для него затемнено его крайнимъ увлеченіемъ извѣстной доктриной.

Дѣйствительно, московскіе взгляды Бѣлинскаго на истиннаго поэта и на роль искусства въ жизни не могутъ не поразить насъ своей оригинальной крайностью. Бѣлинскій выразилъ ихъ съ свойственной ему ясностью и откровенностью. „Моральная точка зрѣнія на міръ,—писалъ Бѣлинскій,—и поэтический взглядъ на нее—это вода и огонь, взаимно себя уничтожающіе“. „Субъективность—смерть поэзіи, и ея произведенія—поэтический пустоцвѣтъ, который тѣшитъ взоръ минутнымъ блескомъ и запахомъ, а плода не припріоситъ“. „Поэтъ можетъ изображать и страсть, потому что она есть явленіе дѣйствительности, но, изображая страсть, поэтъ не долженъ быть въ страсти: страсть должна быть предметомъ его поэтическаго созерцанія въ минуту творчества, но не имъ самимъ. Истинное вдохновеніе всегда спокойно, созерцательно; оно вполне обладаетъ своимъ предметомъ, но не даетъ ему овладѣть собою, хотя и видитъ и чувствуетъ его... Чѣмъ живѣе и ближе къ натурѣ изображеніе страсти, тѣмъ больше возбуждаетъ оно отвращенія, вмѣсто того, чтобы восхищать и трогать; и не чисты, грѣшны его впечатлѣнія на душу читателя“. Въ этомъ требованіи объективнаго и безпристрастнаго спокойствія Бѣлинскій заходитъ такъ далеко, что отрицаетъ даже у художника право изображать именно эту дѣйствительность, которая его окружаетъ: „Поэтъ,—говоритъ онъ,—менѣе всего способенъ отзываться на современность, которая для него есть начало безъ середины и конца, явленіе безъ полноты и цѣлости, закрытое туманомъ страстей, предубѣжденій и пристрастій партій, и потому его вдохновеніе больше любитъ жить въ вѣкахъ минувшихъ и пробуждать исполнскія тѣни Ахилловъ и Гекторовъ, Ричардовъ и Генриховъ или изъ нѣдръ собственнаго духа воспроизводить гигантскіе образы, каковы: Гамлетъ, Макбетъ, Отелло“. Но тотъ, кто въ этомъ безстрастномъ спокойствіи художника увидалъ бы недостатокъ нравственныхъ побужденій, впалъ бы въ ошибку, такъ какъ, что „художественно, то уже и нравственно, что не художественно, то можетъ быть и безнравственно, но не можетъ быть нравственно“.

При такомъ произвольномъ и тенденціозномъ взглядѣ на искусство Бѣлинскій долженъ былъ быть очень разборчивъ въ своихъ симпатіяхъ къ писателямъ. И дѣйствительно, за этотъ періодъ его критической дѣятельности, у него было очень немного кумировъ, которымъ онъ поклонялся безъ оговорокъ. Гомеръ, Шекспиръ, Гёте, Пушкинъ, отчасти Гоголь—вотъ единственные поэты, въ творствѣ которыхъ онъ видитъ воплощеніе своего идеала. Рядомъ съ этими именами иногда упоминаются Вальтеръ-Скоттъ и Гофманъ. Такой чести удостоены—одинъ за умѣнье жить полной жизнью въ вѣкахъ прошлыхъ, другой—за гениальную способность глубоко понимать и чувствовать искусство.

Таковы были въ московскіе годы его дѣятельности общіе взгляды Бѣлинскаго на роль поэта и вообще искусства въ жизни. Не отнимая у этихъ взглядовъ ихъ глубины, нужно признать, что они „объективными“ названы быть не могутъ. Они по существу своему тенденціозны, такъ какъ преслѣдуютъ очень опредѣленную цѣль, и притомъ не столько эстетическую цѣль, сколько этическую. Противъ страстей и ихъ пагубнаго вліянія на душу человѣка направлена вся эта эстетика. Она должна мирить человѣка съ жизнью, мирить насильно, искажая эту жизнь съ опредѣленной цѣлью. Но такъ какъ эта цѣль нравственна, такъ какъ она заключается въ установленіи разумнаго отношенія человѣка къ дѣйствительности, то такое искаженіе можетъ быть оправдано. Бѣлинскій готовъ даже обязать поэта имѣть

исключительно оптимистическое міросозерцаніе. „Истинный поэтъ,—пишетъ онъ,— не есть ни горлица, тоскливо воркующая грустную пѣснь любви, ни кукушка надрывающая душу однообразнымъ стономъ скорби, ни звучный, гармоническій, разнообразный соловей, поющій пѣснь природѣ... Созданія петиннаго поэта суть гимнъ Богу, прославленіе его великаго творенія... Въ царствѣ Божіемъ нѣтъ плача и скрежета зубовъ; въ немъ одна просвѣтленная радость, свѣтлое ликованіе, и самая печаль въ немъ есть только грустная радость... Поэтъ есть гражданинъ этого безконечнаго и святаго царства: ему Богъ далъ плодотворную силу любви проникать въ таинства полнаго славы творенія, и потому онъ долженъ быть его органомъ... Вопли растерзаннаго духа, сосредоточіе въ скорбяхъ и противорѣчіяхъ земной жизни доказываютъ пребываніе на землѣ и только грустное порываніе къ свѣтлому, голубому небу—подножію престола Вездѣущаго“...

Жизнь должна была скоро исправить крайность такого взгляда. Онъ былъ слишкомъ произволенъ, чтобы выдержать сопоставленіе съ фактами. Если внимательно прочесть статьи Бѣлинскаго, писанныя имъ въ концѣ 1839 и въ началѣ 1840 года, т. е. когда это стремленіе примириться съ дѣйствительностью было въ немъ всего болѣе сильно, то и въ этихъ статьяхъ замѣтна уже нѣкоторая непоследовательность, нѣкоторое колебаніе во взглядахъ на искусство и на роль поэта въ жизни. Ко многимъ поэтамъ, которыхъ Бѣлинскій любитъ вопреки своей теоріи и которыми увлекается, онъ никакъ не можетъ приложить своей эстетической мѣрки. Они подъ нее не подходятъ. Онъ не рѣшается, напр., вычеркнуть Байрона изъ числа великихъ поэтовъ; онъ восхищается нѣкоторыми стихами Лермонтова и даже признаетъ въ немъ „истиннаго“ художника. Отъ Беранже онъ въ восторгѣ; онъ любитъ и Полежаева и часто цитируетъ его въ своихъ письмахъ; наконецъ и Шплеръ начинаетъ пріобрѣтать прежнюю власть надъ его сердцемъ. Однимъ словомъ, его симпатіи враждуютъ съ его теоріей, и живое чувство не покрывается отвлеченнымъ мышленіемъ. Мы предугадываемъ, что близко то время, когда отъ этой отчаянной попытки оправдать дѣйствительность и отъ этого произвольно-тенденціознаго взгляда на поэта нашъ критикъ долженъ будетъ отказаться.

Послѣ всего сказаннаго насъ не удивитъ то недружелюбное, иногда прямо враждебное отношеніе Бѣлинскаго къ политикѣ дня и къ общественнымъ вопросамъ, въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, съ которымъ мы сталкиваемся въ его статьяхъ за этотъ московскій періодъ его жизни. Практическій общественный вопросъ, требующій немедленнаго рѣшенія, равно какъ и политика дня, болѣе чѣмъ что-либо способны вывести человѣка изъ душевнаго равновѣсія и разжечь его страсти. Бѣлинскій понималъ, что эти вопросы были постоянной угрозой для его спокойнаго эстетико-философскаго міросозерцанія; онъ какъ будто чувалъ, что очень скоро они умчатъ его въ своемъ вихрѣ и поднимутъ вновь въ его душѣ ту бурю страстей, которую съ такимъ трудомъ ему удалось обуздать на время. Онъ ихъ боялся, и потому—онъ старался ихъ не замѣчать или просто отрицалъ ихъ. Вторженіе такихъ вопросовъ въ область творчества онъ считалъ гибелью для искусства. Вотъ почему, напр., французскій романтизмъ былъ ему тогда такъ противенъ. Творчество этихъ французскихъ романтиковъ, какъ, напр., Гюго, Вальзака, Жоржъ-Зандъ, было насковъ пропитано социальной тенденціей и казалось нашему критику самымъ дерзкимъ издѣвательствомъ надъ святынею искусства. Французъ всегда въ зависимости отъ политики,—говорилъ Бѣлинскій,—онъ во всемъ зависитъ отъ злобы дня, и потому создать безсмертное онъ не можетъ. Имъ править мнута, а не вѣчность, и потому взглядъ его на всѣ явленія міра крайне узокъ. У него нѣтъ разума, а есть только слѣпой конечный разсудокъ. Онъ фразеръ и вообще человѣкъ довольно легкомысленный. Убѣдиться въ этомъ не трудно, если поближе присмотрѣться къ французской философіи, искусству, критикѣ и наукѣ. Все пропитано тенденціей, все не глубоко. Иное дѣло—нѣмцы. Бѣлинскій, какъ ихъ ревностный ученикъ, который во всемъ любилъ уравновѣшенное спокойствіе мысли и чувства, не могъ безъ раздраженія читать Гюго, который его сердилъ своей дикой и необузданной фантазіей; онъ отворачивался отъ такихъ „фразеровъ“, какъ Мишлен и Кинэ; онъ былъ возмущенъ безыдейностью господина де-Вальзака и былъ въ ужасѣ отъ Жоржъ-Зандъ, которая тамъ уронила званіе женщины тѣмъ, что стала писательницей, и въдобавокъ—съ извѣстной политической окраской, которую ей навязали ея друзья—сенсимонисты.

Во всѣхъ этихъ сужденіяхъ было много страннаго, такъ много, что самъ Бѣлинскій, спустя очень короткій срокъ, избѣгалъ заглядывать въ тѣ книжки журнала, въ которыхъ они были высказаны.



Вражда ко всякой политикѣ и злобѣ дня была также естественнымъ выводомъ изъ тѣхъ историко-философскихъ взглядовъ, которыхъ держался тогда Бѣлинскій. Волноваться политическими и социальными вопросами значило для него не признавать даннаго ихъ рѣшенія, которое, какъ все существующее, было разумно. И дѣйствительно. Бѣлинскій подѣ конецъ своей московской жизни пришелъ къ полному оправданію всего существующаго политическаго и социальнаго порядка, который онъ вокругъ себя видѣлъ.

Свои взгляды на этотъ порядокъ Бѣлинскій изложилъ подробно въ двухъ статьяхъ, посвященныхъ разбору нѣкоторыхъ произведеній, которые были изданы празднованіемъ годовщины Бородинскаго сраженія. Критикъ прикрылъ, такимъ образомъ, эти взгляды сразу національнымъ знаменемъ. Обѣ статьи были выдержаны въ строго-патріотическомъ духѣ и доказывали, что наша русская дѣятельность—такова, какова она есть—не оставляетъ желать ничего лучшаго, что она разумна во всѣхъ своихъ проявленіяхъ. Национальная точка зрѣнія автора сказывалась прежде всего въ подчеркиваніи и превознесеніи нашей русской самобытной культуры, сохраняющей свою независимую роль среди другихъ культуръ міра. Критикъ говорилъ затѣмъ о томъ отношеніи, въ какое мы должны стать къ западной цивилизаціи. „Наши отношенія къ ней,—писалъ онъ,—должны состоять въ усвоеніи лишь *общечеловѣческихъ* завоеваній культуры. Отдавая должную справедливость и должную дань хвалы и удивленія всему *истинному* у нашихъ западныхъ сосѣдей, мы должны быть далеки отъ ослѣпленія признавать за предметъ подражанія то, что относится собственно къ формѣ ихъ народной, а не общечеловѣческой жизни; мы должны умѣть быть гордыми собственной національностью, основными стадіями своей народной индивидуальности“...

Итакъ, одно только истинное и общечеловѣческое имѣло въ глазахъ Бѣлинскаго право на наше вниманіе; подѣ этими неопредѣленными выраженіями нашъ критикъ разумѣлъ—искусство, философію и науку; область гражданскихъ чувствъ и политику онъ отнесъ, какъ и слѣдовало ожидать, къ формамъ „народной“ жизни, отъ увлеченія которыми онъ и предостерегалъ своихъ соотечественниковъ. Онъ осуждалъ французскую революцію, ошибочно отождествляя ее принципами террора; онъ смѣялся при случаѣ надъ либеральнымъ движеніемъ умовъ въ Германіи, называлъ Тугендбундъ союзомъ школьниковъ и духовно-малолѣтнихъ дѣтей; презрительно отзывался о сенсимонистахъ, теоріи которыхъ имѣли въ тридцатыхъ годахъ своихъ поклонниковъ въ Россіи. Вообще всякое движеніе въ сферѣ общественной и политической мысли, которое влекло за собой ссору съ существующимъ порядкомъ вещей, Бѣлинскій признавалъ за результатъ неглубокаго пониманія жизни. Отъ такого ошибочнаго взгляда хотѣлъ онъ уберечь читателя и былъ убѣжденъ, что гражданское и политическое устройство нашей родины не нуждается пока ни въ какой поправкѣ. Этому оправданію русской дѣятельности Бѣлинскій придавалъ даже извѣстный религіозный оттѣнокъ. Въ своихъ сужденіяхъ онъ опирался на изреченіе апостола Павла о божественномъ происхожденіи всякой власти и указывалъ на русскія побѣды, начиная съ низверженія татарскаго ига вплоть до 1812 г., какъ на свидѣтельство особаго Божьяго о насъ попеченія. Онъ признавалъ, что правительственная власть въ своихъ заботахъ о нашихъ пущахъ всегда шла впереди и тѣмъ самымъ упразднила въ разумномъ человѣкѣ всякое недовольство данной минутой.

Статьи Бѣлинскаго, какъ видимъ, были полны самаго безотчетнаго оптимизма. Но пустилъ ли этотъ оптимизмъ, дѣйствительно, глубокіе корни въ его сердцѣ? Не былъ ли онъ отчаяннымъ упорствомъ въ человѣкѣ, уставшемъ отъ сомнѣній и тревогъ слишкомъ совѣстливаго сердца? Судя по тому, какъ быстро Бѣлинскій отошелъ отъ этихъ точекъ зрѣнія, можно думать, что этотъ крайній оптимизмъ былъ, дѣйствительно, насплѣмъ, которое критикъ совершилъ надъ своимъ духомъ.

Подведемъ же конечный итогъ міросозерцанію Бѣлинскаго, какъ оно сложилось въ послѣдніе годы его московской жизни. Мы будемъ говорить его собственными словами:

„Въ духовномъ развитіи человѣка,—писалъ онъ,—моментъ отрицанія необходимъ, потому что, кто никогда не ссорился съ истиною, у того и миръ съ нею не очень проченъ; но это отрицаніе должно быть именно только моментомъ, а не цѣлью жизни; ссора не можетъ быть цѣлью самой себя, но имѣетъ цѣлью примиреніе. Всякій духовный процессъ совершается съ болью и страданіемъ, и столкновеніе субъективной личности человѣка съ объективнымъ міромъ сперва необходимо является, какъ борьба и страданіе. Но дорогое и покупается дорогой цѣною, и бла-

тому, кто цѣной страданія пріобрѣтаетъ истину, которая одна дастъ блаженство. Но горе тѣмъ, которые ссорятся съ обществомъ, чтобы никогда не помириться съ нимъ. Общество есть высшая дѣйствительность, а дѣйствительность или требуетъ полнаго мира съ собою, полнаго признанія себя со стороны человѣка или сокрушаетъ его подъ свинцовой тяжестью своей неполной длани,—кто отторгся отъ нея безъ примиренія, тотъ дѣлается призракомъ, кажущимся ничто, и погибаетъ“.

И какъ не примириться съ ней, если всѣ ея недостатки заключены не въ ней, а въ насъ самихъ, которые не умѣемъ понять ее, какъ слѣдуетъ?

„Все, что есть, то необходимо, разумно и дѣйствительно. Посмотрите на природу, примкните съ любовью къ ея материнской груди, прислушайтесь къ бесѣдѣ ея сердца,—и увидите въ ея безконечномъ разнообразіи удивительное единство, въ ея безконечномъ противорѣчій удивительную гармонию. Кто можетъ найти хоть одну погрѣшность, хоть одинъ недостатокъ въ твореніи предвѣчнаго Художника? Кто можетъ сказать, что вотъ эта былинка не нужна, это животное лишнее? Если же міръ природы, столь разнообразный, столь, повидимому, противорѣчивый, такъ разумно-дѣйствителенъ, то неужели высшій его—міръ исторіи не есть такое же разумно-дѣйствительное развитіе божественной идеи, а какая-то безсвязная сказка, полная случайныхъ и противорѣчащихъ столкновений между обстоятельствами?“

„Разумъ схватываетъ предметъ со всѣхъ его сторонъ, повидимому, одна другой противорѣчащихъ и другъ съ другомъ не совмѣстимыхъ, схватываетъ его во всей его полнотѣ и цѣльности. И потому разумъ не создаетъ дѣйствительности, а сознаетъ ее, предварительно взявъ за аксіому, что все, что есть, все то и необходимо, и закононо, и разумно. Онъ не говоритъ, что такой-то народъ хорошъ, а всѣ другіе, непохожіе на него, дурны, что такая-то эпоха въ исторіи народа или человѣка хороша, а такая-то дурна, но для него всѣ народы и всѣ эпохи равно велики и важны, какъ выраженія абсолютной идеи, діалектически въ нихъ развивающейся“...

Какъ скоро отъ всѣхъ этихъ успокоительныхъ размышленій пришлось Бѣлинскому отказаться!

## IX.

Московский періодъ въ дѣятельности Бѣлинскаго важенъ не одной только этой теоретической и философской постановкой вопросовъ. Всѣ эти разсужденія летѣли, вѣроятно, въ большинствѣ случаевъ, поверхъ головы читателей; если что въ статьяхъ Бѣлинскаго приносило непосредственную пользу, такъ это его критическіе разборы ежемѣсячныхъ новинокъ иностраннаго и русскаго литературнаго рынка. Хотя Бѣлинскій и былъ почти исключительно занятъ оцѣнкой художественной стоимости разбираемыхъ произведеній, но мимоходомъ ему приходилось касаться вопросовъ чисто-историческихъ и историко-литературныхъ, приходилось говорить о разныхъ сторонахъ человѣческой культуры вообще, о разныхъ отрасляхъ знанія. Уже въ Москвѣ критика Бѣлинскаго была общественной силой, разсадникомъ самаго разнообразнаго знанія и отголоскомъ западной жизни, науки и искусства, не говоря уже о томъ, что въ ней было отмѣчено и оцѣнено всякое, не только крупное, но даже еле замѣтное движеніе русской мысли.

Первая статья Бѣлинскаго—„Литературныя Мечтанія“ (1834)—была и краткимъ очеркомъ русской литературы за цѣлое столѣтіе, и первымъ наброскомъ идейной исторіи русской словесности, первой попыткой объяснить ходъ культурной жизни народа памятниками его творчества. Въ ней былъ указанъ совсѣмъ новый для того времени критическій пріемъ, благодаря которому художественное произведеніе истолковывалось, какъ органическій продуктъ всей народной цивилизаціи. Уже въ этой первой статьѣ историческая точка зрѣнія была, какъ видимъ, признана. Заглавіе статьи „О русской повѣсти и повѣстяхъ Гоголя“ (1835) также не покрывало ея содержания: это былъ не только обзоръ русскихъ повѣстей и романовъ въ ихъ историческомъ развитіи,—это былъ въ то же время трактатъ объ эстетикѣ и цѣлый курсъ теоріи словесности. Такимъ же историко-литературнымъ трактатомъ съ большими отступленіями въ область иностранной словесности была и статья, скромно названная „О критикѣ и литературныхъ мнѣніяхъ „Московского Наблюдателя““ (1836). Кто ожидалъ бы найти въ театральной рецензій цѣлую диссертацию о Гамлетѣ и рядъ экскурсій въ область психологій и эстетики? А именно такой диссертацией и былъ столь извѣстный отчетъ „о Мочаловѣ въ роли Гамлета“ (1838). И, кромѣ этихъ крупныхъ статей, сколько мелкихъ библиографическихъ замѣтокъ было набросано Бѣлинскимъ за эти годы его московской жизни,—замѣтокъ, которыя съ виду кажутся



совсѣмъ незначительными отчетами о еще болѣе незначительныхъ новинкахъ книжнаго рынка, а между тѣмъ хранить въ себѣ необычайно остроумныя и мѣткія замѣчанія о всевозможныхъ житейскихъ и научныхъ вопросахъ. Эти летучія замѣтки оказали большую услугу русскому обществу, наводя читателя всегда на какой-нибудь серьезный вопросъ при каждомъ удобномъ случаѣ.

Итакъ, если статьи, написанныя Бѣлинскимъ въ Москвѣ, и носили въ общемъ отвлеченный и теоретическій характеръ, если самъ критикъ былъ преимущественно занятъ основною идеей, которую онъ проводилъ, и которая далеко не всѣмъ была доступна, то, за вычетомъ этихъ трудностей, въ статьяхъ Бѣлинскаго даже интеллигентный читатель находилъ для себя цѣлую сокровищницу самаго разнообразнаго знанія. Съ годами этотъ запасъ знанія у критика увеличился; онъ, подъ конецъ своей жизни, сталъ для Россіи не только истолкователемъ ея самыхъ насущныхъ нуждъ, но и почти единственнымъ, самымъ ревностнымъ и наиболѣе компетентнымъ проводникомъ европейской мысли во всемъ ея богатствѣ. Къ этой роли Бѣлинскій, какъ видимъ, готовился уже въ Москвѣ.

## X.

Петербургъ сулилъ нашему критику много новыхъ впечатлѣній, но Бѣлинскій покидалъ Москву со страхомъ. Приходилось рвать очень дорогія связи. Человѣку, привыкшему къ тѣсной кружковой жизни и къ постоянному обмѣну мыслей съ людьми, которые его понимали съ полслова, жизнь въ Петербургѣ должна была казаться жизнью на чужбинѣ, не говоря уже о томъ, что москвичи вообще акклиматизировались туго въ другихъ городахъ. Въ Петербургѣ близкихъ людей у Бѣлинскаго не было, затѣ враговъ было много. Журнальный триумvirатъ Сенковского, Греча и Булгарина былъ ему прямо враждебенъ; бывшій кружокъ Пушкина былъ ему чуждъ; редакція „Отечественныхъ Записокъ“, которая вызвала его изъ Москвы, состояла также изъ лицъ ему мало знакомыхъ. Однимъ словомъ, на первыхъ порахъ, онъ чувствовалъ себя совсѣмъ одинокимъ. Какъ тяжело это одиночество ему ложилось на душу, видно по письмамъ, которыя онъ писалъ своимъ московскимъ товарищамъ. Это были длинныя письма, иногда цѣлыя тетради, и уже по ихъ размѣрамъ можно видѣть, какъ мало въ Петербургѣ имѣлъ Бѣлинскій случаевъ высказаться и быть откровеннымъ. Приѣзды московскихъ друзей были для него всегда праздникомъ, даже тогда, когда онъ обжился въ новомъ городѣ и когда около него составилъ новый кружокъ друзей, въ числѣ которыхъ были Некрасовъ, Панаевъ, Тургеневъ, Анненковъ и другіе. Но эти новыя друзья все-таки не могли замѣнить ему старыхъ.

Что касается внѣшней стороны петербургской жизни Бѣлинскаго, то если она и была болѣе богата впечатлѣніями, чѣмъ жизнь московская, она тѣмъ не менѣе представляетъ очень мало интереса. Это была тихая кабинетная жизнь, трудовая и очень скромная. Съ 1843 года она была скрашена семейнымъ счастьемъ. То, что придавало этой жизни особенную монотонность, это было — отсутствіе движенія. Въ то время, какъ товарищи Бѣлинскаго обогащали запасъ своихъ знаній и впечатлѣній частыми поѣздками и по Россіи, и за-границу, онъ сидѣлъ на одномъ мѣстѣ, прикованный къ нему своей работой и недостаткомъ средствъ. Два раза, и то на весьма короткий срокъ, уѣзжалъ онъ изъ Петербурга. Онъ ѣздилъ лечиться сначала на югъ Россіи, потомъ, почти предъ самой смертью, за-границу. Быть можетъ, въ виду болѣзни, и впечатлѣніе, произведенное на него заграничною жизнью, было менѣе сильно, чѣмъ мы могли бы ожидать, принимая во вниманіе его впечатлительный и чуткій характеръ.

Но если въ общемъ внѣшнія условія жизни Бѣлинскаго въ Петербургѣ были такъ несложны и однообразны, то на ходъ его мыслей переѣздъ въ сѣверную столицу оказалъ безспорно большое вліяніе. Бѣлинскій приходилъ въ Петербургъ въ болѣе частое и болѣе рѣзкое столкновеніе съ различными сторонами русской жизни, которыя въ Москвѣ онъ наблюдалъ только издалека. Кружковая жизнь, и притомъ чисто умственная, вращавшаяся почти исключительно въ сферѣ теоретическихъ и отвлеченныхъ вопросовъ, ослабляла въ Москвѣ силу его взгляда на самые факты реальной жизни. Въ Петербургѣ эти факты бросались ему въ глаза рѣзче, и такъ какъ къ этому времени его склонность смотрѣть на всѣ явленія жизни лишь съ самыхъ общихъ точекъ зрѣнія въ немъ вообще ослабѣвала, то эта дѣйствительность являлась ему теперь во всей ея неприметной будничной наготѣ и вызывала въ

немъ вновь тотъ наплывъ страсти и желчи, который онъ считалъ такой помѣхой для истинно-разумной и нравственной жизни.

Въ одной изъ своихъ критическихъ статей, писанныхъ имъ въ 1841 г., Бѣлинскій говорилъ: „Вы можете меня читать или не читать—какъ вамъ угодно; но, Бога ради, не смотрите съ ненавистью, какъ на человѣка злого и недоброжелательнаго, на того, кто въ лѣта суроваго опыта, обнажившаго передъ нимъ дѣйствительность, протирая глаза отъ ѣдкаго дыма лопочущихся, подобно шутихамъ, фантазій, на все смотритъ мрачно, всему придаетъ какую-то важность и обо всемъ судитъ съ желчной завистью: можетъ быть, это происходитъ оттого, что нѣкогда его сердце было однимъ безконечнымъ, а въ душѣ жили высокіе идеалы, а теперь его сердце полно одного безконечнаго страданія, а идеалы разлетѣлись при грозномъ свѣточѣ опыта, и онъ своимъ докучливымъ ворчаніемъ мститъ дѣйствительности за то, что она такъ жестоко обманула его...“ Эти слова очень характерны для нашего критика: такъ недавно еще смотрѣлъ онъ на всю окружающую жизнь оптимистично и съ довѣріемъ, и вдругъ теперь онъ говоритъ о „желчномъ раздраженіи“ противъ дѣйствительности и о „мести“ ей... Очевидно, что въ его отношеніяхъ къ фактамъ реальной жизни произошла важная перемѣна, заставившая его взглянуть на свой недавній оптимизмъ, какъ на фантазію, какъ на шутиху, которая могла лопнуть. Въ чемъ заключалась эта перемѣна—догадаться не трудно, хотя самъ Бѣлинскій и говорилъ о ней такъ иносказательно.

Высказаться яснѣе ему было однако трудно, въ особенности въ печати; ему приходилось маскировать поэтическими и красивыми фразами очень печальныя размышленія. Они все сводились къ одному выводу: теоретическій оптимизмъ недавнихъ лѣтъ не оправдывался той дѣйствительностью, къ которой Бѣлинскій имѣлъ теперь больше случаевъ присмотрѣться.

Казалось бы однако, что если Бѣлинскій дѣйствительно былъ вполне убѣжденъ, что все, что существуетъ, — разумно и заслуживаетъ оправданія, то къ какимъ бы печальнымъ взглядамъ его ни приводило теперь болѣе близкое знакомство съ переживаемой минутой, онъ все равно долженъ былъ признать, что она не оставляетъ желать ничего лучшаго. Какъ бы велики ни были ея недостатки, безстрастная философія должна была оправдать ихъ. Но дѣло въ томъ, что такое оправданіе, какъ мы видѣли, было вовсе не результатомъ свободной мысли, ищущей одной безразличной истины. Весь пресловутый философскій покой духа былъ понимаемъ Бѣлинскимъ лишь какъ одно изъ условій этического отношенія къ дѣйствительности, и потому, съ того момента, какъ этотъ покой пересталъ *удовлетворять его нравственному чувству* власть его надъ нимъ была уничтожена. Малая житейская опытность могла прежде подогрѣть въ Бѣлинскомъ это миролюбивое отношеніе къ жизни; но достаточно было, чтобы этотъ опытъ увеличился, чтобы столкновенія съ жизнью стали болѣе непосредственны, и на свое примиреніе съ дѣйствительностью Бѣлинскій долженъ былъ взглянуть такъ же враждебно, какъ раньше онъ смотрѣлъ на свою романтическую „прекраснодушную“ ссору съ ней. Но и кромѣ того, съ точки зрѣнія самой логики, такое повтореніе разлада съ дѣйствительностью было вполне объяснимо и могло быть оправдано. Если все, что есть, — разумно, то и вражда съ дѣйствительностью, если она есть потребность души человѣка, такъ же разумна, какъ все остальное.

Бѣлинскій былъ неправъ только, когда говорилъ, что его слова начинаютъ дышать „мestью“ къ дѣйствительности. Вѣрно будетъ, если мы скажемъ, что въ нихъ начинала говорить истинная разумная любовь къ ней. Его теперешняя вражда къ историческому моменту, который ему пришлось переживать, во многомъ разнилась отъ прежняго романтическаго разлада съ нимъ. Бѣлинскій самъ опредѣлилъ очень вѣрно свое новое отношеніе къ жизни въ слѣдующихъ словахъ, которые были имъ написаны въ 1842 г. „Романтизмъ,—писалъ онъ,—это міръ внутренняго человѣка, міръ души и сердца, міръ ощущеній и вѣрованій, міръ порываній къ безконечному, міръ таинственныхъ видѣній и созерцаній, міръ небесныхъ идеаловъ... Почва романтизма—не исторія, не жизнь дѣйствительная, не природа или внѣшній міръ, а таинственная лабораторія груди человѣческой, гдѣ незримо начинаются и зрѣютъ все ощущенія и чувства, гдѣ неумолкаемо раздаются вопросы о мірѣ вѣчности, о смерти и безсмертіи, о судьбѣ личнаго человѣка, о таинствахъ любви, блаженства и страданія... Обязателенъ этотъ фантастическій, запертый въ самомъ себѣ, міръ. Горе тому, кто, соблазненный обаяніемъ этого внутренняго міра души, закроетъ глаза на внѣшній міръ и уйдетъ туда, въ глубь себя, чтобы питаться блаженствомъ страданія, лелѣять и поддерживать пламя, которое должно пожрать его. Люди съ сильными натурами, погружаясь въ эту пучину внутренняго созерцанія, могутъ сдѣлаться мистическими сомнамбулами, вдохновенными безумцами, живыми тѣнями



въ чуждомъ и странномъ для нихъ мірѣ дѣйствительности. Люди недалекіе и неглубокіе дѣлаются піэтистами, мистиками и моралистами. Но горе и тому, кто, увлеченный одною виѣшностью, дѣлается и самъ виѣшнымъ человѣкомъ: нѣтъ ему вѣрнаго убѣжища въ самомъ себѣ отъ бурь жизни; нѣтъ въ немъ ни глубокихъ нравственныхъ началъ, ни вѣрнаго взгляда на дѣйствительность; внутри его и холодно, и сухо, и жѣстко; онъ не можетъ любить; онъ гражданинъ, онъ воинъ, онъ купецъ, онъ все, что хотите, но онъ никогда не „человѣкъ“. Итакъ, оба эти міра, внутренній и виѣшній, — крайности; равно опасно предаваться одной изъ нихъ исключительно; но оба эти міра равно нуждаются одинъ въ другомъ, и въ возможномъ проникновеніи одного другимъ заключается дѣйствительное совершенство человѣка. Міръ виѣшній встрѣчаетъ насъ при самомъ рожденіи нашемъ и уловляетъ насъ: чтобы избавиться отъ его ложныхъ и нечистыхъ объятій, прежде всего нужно развить въ себѣ романтическіе элементы. Пусть они возобладаютъ надъ нашимъ духомъ, возбуждая въ насъ восторженность и фанатизмъ: въ сильной натурѣ, одаренной тактомъ дѣйствительности, они уравниваются въ свое время съ другою стороною нашего духа, зовущею ихъ въ міръ исторіи и дѣйствительности“...

Въ такихъ красивыхъ и задушевныхъ словахъ давалъ Бѣлинскій самъ себѣ отчетъ о совершившемся новомъ переломѣ въ его міросозерцаніи и настроеніи. Теперь только между нимъ и дѣйствительностью было установлено истинно-разумное и нравственное отношеніе; идеаль не былъ принесенъ въ жертву реальной жизни, и интересъ къ этой жизни не былъ заслоненъ тяготѣніемъ къ идеалу. Между ними состоялось желанное соглашеніе. Отнынѣ Бѣлинскій полагалъ свою задачу не въ томъ, чтобы сердиться на жизнь за ея несогласіе съ ея просвѣщеннымъ идеаломъ, и не въ томъ, чтобы мириться со всѣмъ, что онъ вокругъ себя видѣлъ; передъ нимъ была задача гораздо болѣе трудная: надлежало приблизить эту жизнь къ идеалу, указывая на тѣ ея стороны, которыя съ этимъ идеаломъ спорили, вдумываясь въ самые мелкіе ея факты, самые прозаическіе, — быть можетъ даже грязные, чтобы указаніемъ на нихъ будить въ человѣкѣ самосознаніе. Его духъ, какъ онъ самъ говорилъ, звалъ его въ міръ „исторіи и дѣйствительности“, и Бѣлинскій, со всей свойственной ему ревностью и страстностью, сталъ выяснять себѣ, въ чемъ заключался главный запросъ современнаго ему историческаго момента.

Кругъ интересовъ Бѣлинскаго теперь значительно расширяется, на что ясно указываетъ содержаніе его критическихъ статей. Оно становится чрезвычайно богато; помимо философскихъ и литературныхъ вопросовъ, въ этихъ статьяхъ затрагиваются вопросы исторіи, политики и, главнымъ образомъ, вопросы социальныя въ широкомъ смыслѣ этого слова. Конечно, Бѣлинскій не имѣлъ возможности высказать все, что онъ объ этихъ вопросахъ думалъ, и потому, если мы хотимъ составить себѣ понятіе о томъ, какъ эти общественные вопросы его тогда волновали, намъ необходимо обратиться къ его частной перепискѣ. Даже въ томъ маломъ количествѣ писемъ Бѣлинскаго, которыя до сихъ поръ предапы гласности, этотъ все болѣе и болѣе возрастающій интересъ къ общественнымъ вопросамъ даетъ себя явственно чувствовать. Этотъ интересъ питается въ немъ и поддерживается, главнымъ образомъ, усиленнымъ чтеніемъ французской и англійской литературы. Бѣлинскій пзмѣняетъ теперь на время своимъ любимымъ нѣмцамъ. Французская и англійская словесность и преимущественно социальный романъ того времени знакомятъ его со всѣми самыми животрепещущими вопросами минуты, и нашъ критикъ, такъ еще недавно ихъ принципиальный врагъ, становится теперь ихъ проводникомъ въ русское общество и кладетъ ихъ въ основаніе своимъ новымъ взглядамъ на критику. Знакомясь съ тогдашней иностранной жизнью по памятникамъ литературы и по главнымъ историческимъ сочиненіямъ, а также по разсказамъ своихъ товарищей, изъ которыхъ почти ежегодно кто-нибудь путешествуетъ за-границей, Бѣлинскій убѣждается въ правотѣ тѣхъ взглядовъ на дѣйствительность, которые въ немъ самостоятельно тогда вырабатывались.

## XI.

Сороковые годы отмѣчены въ исторіи Европы очень сильнымъ либеральнымъ движеніемъ умовъ и повышеніемъ интереса къ вопросамъ чисто социальнаго характера. Для всѣхъ культурныхъ странъ Европы это были очень тревожныя годы. Для Англіи это былъ періодъ усиленной парламентской борьбы консервативныхъ и либеральныхъ министерствъ; для Франціи — періодъ торжества буржуазіи, противъ которой начинала свой побѣдоносный походъ демократія; въ Германіи и Австріи

это были годы решительной схватки конституционализма съ абсолютизмомъ; въ Италіи—годы ожесточенной борьбы за національную и политическую независимость. Къ концу сороковыхъ годовъ это броженіе разрѣшилось открытой революціей во всѣхъ странахъ, кромѣ Англіи. Протестъ противъ дѣйствительности былъ лозунгомъ, того времени, и притомъ протестъ самый страстный, активный; ни о какомъ примиреніи съ этой дѣйствительностью, ни о какомъ оправданіи ея не было рѣчи. Та страна, въ которой эта оптимистическая философія родилась и процвѣтала, была сама въ политической горячкѣ, и въ рядахъ самыхъ рьяныхъ либераловъ, отрицавшихъ всякое перемиріе съ переживаемой минутой, находились всѣ талантливые ученики Гегеля. Борьба за политическую свободу въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, за свободу религіи и науки, мечты о новомъ социальномъ строѣ, о новыхъ нравственныхъ началахъ для семьи и общества, рабочій вопросъ, задача о повышеніи умственного и нравственного уровня массъ—вся эта злоба дня дробила тогдашнюю Европу на массу партій, враждовавшихъ между собой и на словахъ, и на дѣлѣ.

Для русскаго интеллигентнаго человѣка въ этой борьбѣ не все, конечно, было одинаково понятно, и далеко не всѣ поднятые вопросы были равно близки его сердцу; на многое онъ могъ смотрѣть глазами любопытнаго зрителя. Но были вопросы, которые и его задѣвали за живое,—вопросы первостепенной важности, которыми долженъ былъ болѣть онъ самъ, когда внимательно присматривался къ русской дѣйствительности.

При всемъ разнообразіи въ содержаніи тѣхъ споровъ, которые велись тогда на западѣ, въ основѣ ихъ лежала—борьба за право человѣка на свободную мысль и свободное чувство. Борьба за его достоинство, какъ человѣка, освобожденіе его изъ-подъ власти устарѣвшихъ обычаевъ и понятій, изъ-подъ опеки, которая становилась уже лишней въ виду его совершеннолѣтія,—вотъ та общая цѣль, которую преслѣдовали западные либералы. При всемъ случайномъ, временномъ и мѣстномъ характерѣ, какой носили многія стороны этого движенія,—сущностью его оставалось все-таки воспитаніе свободной человѣческой личности, какъ нравственной и умственной единицы.

Знакомясь подробнѣе съ этимъ броженіемъ умовъ и чувствъ на западѣ, русскій человѣкъ не могъ не задуматься надъ тѣмъ, что онъ вокругъ себя видѣлъ. Вопросъ о томъ, насколько умственно и нравственно воспитана русская личность, не могъ не навестнуться. Какъ ни далека была русская жизнь отъ жизни европейской, но въ данномъ случаѣ споръ касался общечеловѣческаго интереса, и потому конечные выводы этого спора были приложимы и къ нашей родинѣ—и, конечно, болѣе приложимы, чѣмъ тѣ итоги отвлеченныхъ теорій, съ точки зрѣнія которыхъ Бѣлинскій и его друзья такъ недавно еще смотрѣли на русскую дѣйствительность.

О томъ, насколько понятіе о человѣкѣ, какъ личности нравственной, умственной и свободной, оправдывалось въ тѣ времена явленіями русской жизни, упоминать нечего. Мы знаемъ, какъ много некультурнаго элемента было въ жизни различныхъ „темныхъ царствъ“ нашего общества. Объ этомъ краснорѣчиво говоритъ та „обличительная“ литература, та „натуральная“ школа съ Гоголемъ во главѣ, которая въ сороковыхъ годахъ зародилась и расцвѣла такъ быстро. Одна изъ большихъ заслугъ Бѣлинскаго заключалась именно въ томъ, что въ самый моментъ зарожденія этой литературы онъ угадалъ ея громадную культурную роль и былъ въ ряду тогдашнихъ писателей первымъ, кто воспользовался художественнымъ словомъ въ цѣляхъ общественнаго воспитанія въ строгомъ смыслѣ слова.

Кромѣ этого общаго вопроса о воспитаніи умственно и нравственно самостоятельной интеллигентной личности, западная мысль того времени была очень занята вопросомъ о положеніи низшихъ классовъ общества—объ ихъ духовной и матеріальной эмансипаціи. Въ массѣ романовъ, повѣстей и драмъ даны были точныя „физиологическіе“ очерки изъ жизни низшаго сословія, пролетаріата и рабочихъ классовъ. О нуждахъ этихъ классовъ и о различныхъ способахъ удовлетворить ихъ насущныя потребности говорилось тогда въ безчисленныхъ легучихъ брошюрахъ, статьяхъ и книгахъ. Демократическія и социалистическія теоріи были въ большомъ ходу.

Въ этихъ теоріяхъ многое было также совѣмъ чуждо русскому человѣку, но опять-таки основная идея, изъ которой онѣ вытекали,—идея объ улучшеніи условий духовной и матеріальной жизни массъ имѣла животрепещущій интересъ для всѣхъ тѣхъ, кто задумывался надъ положеніемъ этихъ массъ въ Россіи. На глазахъ у всѣхъ процвѣтало крѣпостное право, и хотя въ сороковыхъ годахъ правительство уже сознавало необходимость реформы, но для осуществленія ея почти ничего не было



сдѣлано. Бѣлинскій всегда принималъ близко къ сердцу это положеніе народной массы; о немъ онъ говорилъ еще въ своей юношеской драмѣ, и этотъ вопросъ не переставалъ его тревожить и теперь,—какъ видно изъ его частной переписки. Такимъ образомъ въ своихъ симпатіяхъ къ народу онъ также сходилъ съ тогдашней западной литературой: въ ней онъ могъ найти много картинъ изъ народной жизни, которыя могли ему напомнить его родину; въ ней онъ могъ вычитать и много мыслей, которыя ему самому приходили въ голову. Что эти картины и мысли были далеко не миролюбивыя—это ясно.

Итакъ, частью самостоятельно, частью подъ вліяніемъ западныхъ идей, Бѣлинскій мало-по-малу становился къ окружающей его дѣйствительности въ боевое отношеніе. Двѣ главнѣйшихъ задачи его времени—вопросъ о воспитаніи гуманной интеллигентной личности и вопросъ о повышеціи умственнаго и нравственнаго уровня массы—занимали теперь его умъ и налагали на него обязанность стать ихъ истолкователемъ передъ русскимъ обществомъ.

Обязанность была трудно-выполнимая. Цензурныя условія были очень неблагопріятны и становились съ каждымъ годомъ все строже и строже. По мѣрѣ того, какъ демократическое и либеральное движеніе на западѣ усиливалось, усиливалась и опека надъ русской мыслью. Проводить въ общество философскіе и эстетическіе взгляды было значительно легче, чѣмъ общественныя теоріи. Приходилось быть очень осторожнымъ, и все-таки, несмотря на эту осторожность, статьи Бѣлинскаго почти всегда подвергались сокращеніямъ. Ставить вопросы прямо было невозможно; приходилось говорить о нихъ при случаѣ, и надобно было выискивать такой случай.

Бѣлинскій видѣлъ ясно, что только одна литература, въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, можетъ придти ему на помощь. Западъ могъ служить ему въ данномъ случаѣ примѣромъ. Но на западѣ такая воинственная литература находила себѣ сильную поддержку въ наукѣ и публицистикѣ; въ Россіи она должна была очутиться безъ союзниковъ. Бѣлинскій это понималъ; вотъ почему онъ и повысилъ теперь тѣ требованія, которыя онъ ставилъ русской литературѣ и критикѣ. Для того, чтобы она могла выполнить съ успѣхомъ свою новую роль—проводника общественныхъ идей,—для этого нужно было, чтобы эти идеи были въ ней подчеркнуты рѣзко. Такъ точно и критика, если она хотѣла быть на истинной высотѣ своего новаго призванія, должна была стремиться отыскать и подчеркнуть въ каждомъ литературномъ произведеніи прежде всего его общественную тенденцію.

Литературой приходилось пользоваться, какъ непосредственнымъ оружіемъ въ борьбѣ съ некультурными сторонами нашей жизни, и критикъ былъ принужденъ теперь постоянно смѣшивать эстетическую оцѣнку произведенія съ оцѣнкой его, какъ историческаго документа.

## XII.

Развитію этого новаго взгляда на назначеніе искусства и на роль художника въ жизни Бѣлинскій посвятилъ много страницъ въ своихъ критическихъ статьяхъ послѣдняго періода. Нѣтъ почти ни одной статьи, въ которой бы онъ прямо или косвенно не коснулся этого вопроса. Очевидно, что для него этотъ вопросъ былъ теперь самымъ главнымъ, самымъ существеннымъ, отъ рѣшенія котораго зависѣлъ и его взглядъ на собственную дѣятельность.

Сравнивая между собой всѣ высказанныя Бѣлинскимъ по этому поводу мысли, можно видѣть, что, сверхъ ожиданія, въ нихъ не было принципиальной узости.

Критикъ смотрѣлъ на литературныя произведенія съ двухъ точекъ зрѣнія: онъ цѣнилъ ихъ то какъ произведенія искусства, то какъ вѣрную назидательную картину дѣйствительности, изъ которой можно было извлечь подобающую пользу и правоученіе. Онъ никогда не отрекался всецѣло отъ своихъ прежнихъ эстетическихъ взглядовъ и только подчеркивалъ, что въ настоящее время и при данныхъ условіяхъ онъ въ литературѣ цѣнитъ больше идею, которая руководитъ художникомъ, чѣмъ ея выполненіе. Если теперь онъ такъ высмѣливалъ самого себя за свое недавнее „примиреніе“ съ дѣйствительностью и за ея оправданіе, то онъ не позволялъ себѣ такого смѣха надъ своимъ увлеченіемъ красотой, чистой, незлобивою, величаво-спокойной,—той красотой, на которую онъ въ Москвѣ такъ молился. Въ немъ не умираетъ эстетикъ; онъ только умолкаетъ теперь, чтобы уступить свое мѣсто историкъ и моралисту.

Дѣйствительно, въ послѣднихъ статьяхъ Бѣлинскаго, въ которыхъ столько полемической страсти, мы нерѣдко встрѣчаемся съ замѣтками, а иногда и цѣлыми

разсужденіями, въ которыхъ мы узнаемъ прежняго эстетика, въ глазахъ котораго всякое истинно-художественное произведеніе, даже не имѣющее прямой связи съ данной минутой, заслуживаетъ признанія. Припомнимъ хотя бы статьи Бѣлинскаго о Пушкинѣ, писанныя имъ подъ конецъ жизни. Какъ глубока въ этихъ статьяхъ эстетическая оцѣнка произведеній поэта и какъ не тенденціозенъ, объективно вѣренъ его взглядъ на Пушкина! Сколько чисто-эстетическаго чутія обнаруживаетъ нашъ критикъ въ своемъ судѣ надъ поэзіей Майкова, Полонскаго, Григорьева, Бенедиктова, Языкова, Хомякова и другихъ? Во всѣхъ этихъ статьяхъ онъ одновременно и публицистъ, и художественный критикъ.

Отъ столкновенія прежнихъ взглядовъ на искусство съ новыми, чисто-публицистическими, выиграли и тѣ, и другіе. Мы не встрѣчаемся уже съ такимъ тенденціозно-безстрастнымъ взглядомъ на поэта, который такъ поражалъ насъ прежде; съ другой стороны, мы не встрѣчаемъ и умышленнаго отрицанія всякой власти прекраснаго надъ нами, умышленнаго приниженія прекраснаго въ пользу исключительно-полезнаго.

Замѣтимъ, впрочемъ, что Бѣлинскій былъ человѣкъ очень страстный, и такъ какъ его критическія статьи, въ особенности въ послѣднее время, писались всегда къ сроку, то понятно, что многое въ нихъ зависѣло отъ минутнаго настроенія писателя, который поэтому и теперь не былъ вполне застрахованъ отъ крайностей. Въ минуту гнѣва или полемическаго задора Бѣлинскій могъ попрежнему „неистово“ наброситься на какого-нибудь невиннаго писателя, укоряя его въ равнодушіи къ дѣйствительности, могъ потребовать отъ него, чтобы онъ непременно писалъ такъ, а не иначе, могъ при случаѣ даже поглумиться надъ какимъ-нибудь пѣвцомъ чистой красоты; но это были вспышки, которыя быстро проходили; самъ Бѣлинскій спѣшилъ оговориться и исправить односторонность своего мнѣнія.

Въ итогѣ всѣхъ разсужденій Бѣлинскаго на эту тему получились очень опредѣленный и ясный взглядъ на требованія, которыя критикъ теперь предъявлялъ художественному произведенію. Въ одномъ частномъ письмѣ къ своему другу Боткину, писанномъ незадолго до смерти, Бѣлинскій высказался очень откровенно по этому поводу: „мнѣ поэзія и художественности нужно не больше,—писалъ онъ,—какъ настолько, чтобы повѣсть была истинна, т. е. не впадала въ аллегорію или не отзывалась диссертацией... Главное, чтобы она вызывала вопросы, производила на общество нравственное впечатлѣніе. Если она достигаетъ этой цѣли и вовсе безъ поэзіи и творчества, она для меня *тѣмъ не менѣе* интересна... Разумѣется, если повѣсть возбуждаетъ вопросы и производитъ нравственное впечатлѣніе на общество при высокой художественности — тѣмъ она для меня лучше; но главное-то у меня все-таки въ дѣлѣ, а не въ щегольствѣ. Будь повѣсть хоть расхудожественна, да если въ ней нѣтъ дѣла—то я къ ней совершенно равнодушенъ: я знаю, что сижу *въ односторонности*, но не хочу выходить изъ нея и жалю, и болѣю о *тѣхъ, кто не сидитъ въ ней*“. Итакъ, нисколько не желая умалить значеніе художественности въ творествѣ, Бѣлинскій признавался только, что эта сторона искусства его въ данное время мало интересовала; онъ не отрицалъ въ другихъ возможности такого интереса, не сердился на нихъ и не враждовалъ съ ними, а *жалѣлъ* ихъ, потому что ему казалось, что эти эстетики не понимаютъ, въ чемъ заключается самая насущная потребность переживаемой минуты. Бѣлинскій зналъ не хуже другихъ, что красота, какъ таковая, имѣетъ свое воспитательное и нравственное вліяніе на человѣка; но онъ думалъ въ то же время, что не въ такомъ медленномъ, тихомъ и нѣжномъ вліяніи нуждается теперь общество. При томъ антикультурномъ и антигуманномъ состояніи, въ какомъ оно находилось, ему нужно, чтобы истина была ему сказана прямо въ глаза, и притомъ очень рѣзко и даже грубо. Эта истина становилась теперь для Бѣлинскаго дороже той формы, въ какую она облекалась; и критикъ чувствовалъ, что онъ одностороненъ, но онъ понималъ, что такая односторонность и въ немъ, и во многихъ другихъ есть историческая необходимость. Онъ считалъ себя правдиво правымъ и не боялся, вопреки своимъ прежнимъ взглядамъ, высказывать съ вызывающей откровенностью свои новыя убѣжденія.

Онъ требовалъ отъ искусства прежде всего „дѣльных“ чувствъ и взглядовъ; онъ хотѣлъ, чтобы оно вѣрно и точно изображало дѣйствительность; малѣйшее искаженіе этой дѣйствительности, въ особенности въ сторону идеализаціи, онъ считалъ грѣхомъ не столько противъ художественности, сколько противъ самой жизни; онъ преслѣдовалъ фантастическое и аллегорическое въ искусствѣ, какъ вредные элементы, мѣшающіе человѣку вѣрно судить о дѣйствительности. Но не только точнаго воспроизведенія этой дѣйствительности требовалъ Бѣлинскій отъ художника:

онъ желалъ, чтобъ въ его творествѣ была „гуманная субъективность“, та самая, которая ему раньше такъ не нравилась. Безстрастность писателя въ изображеніи жизни была теперь въ его глазахъ доказательствомъ малой воспримчивости и чуткости. Талантъ, который „долженъ быть добродѣтелью“, не могъ безстрастно слѣдить за судьбой своихъ идеаловъ: писатель долженъ былъ за нихъ бороться; чувство „общественности“ должно было громче другихъ чувствъ говорить въ его сердцѣ; онъ долженъ былъ, наконецъ, торопиться со своимъ великимъ дѣломъ нравственнаго воздѣйствія на общество, такъ какъ это общество, именно русское общество, нуждалось въ самой скорой помощи. Писатель поэтому могъ быть не особенно требователенъ къ себѣ, какъ къ художнику, могъ жертвовать формой ради содержанія. Только гении способны сочетать въ одинаково совершенной степени и то, и другое, но гении рождаются рѣдко; возлагать на нихъ всю надежду нельзя; бесполезно также гнаться за ихъ совершенствомъ; надо утилизировать свой хотя бы скромный талантъ въ интересахъ общей пользы.

Роль такого скромнаго таланта, какъ думалъ Бѣлинскій, въ настоящую минуту одна изъ самыхъ важныхъ ролей въ обществѣ; не нужно быть гениемъ, чтобы умѣть вѣрно изображать дѣйствительность, а чѣмъ больше появится такихъ изображеній, тѣмъ съ большимъ сознаниемъ отнесется общество къ своей жизни. „Беллетристика“, какъ Бѣлинскій окрестилъ эту „дѣльную“ литературу, и такъ называемые „физиологическіе очерки“, вѣрно и точно рисуящіе бытъ самыхъ разнообразныхъ классовъ общества,—теперь самыя желанныя новинки. Они сближаютъ литературу съ жизнью, они способствуютъ установленію солидарности между лицами разныхъ сословій, разнаго воспитанія и традицій. Однимъ словомъ, при той вялости общественной жизни, отъ которой мы такъ страдаемъ, при томъ невѣдѣніи, въ какомъ мы находимся относительно массы людей, живущихъ рядомъ съ нами, эта „беллетристика“—незамѣнимое средство для возбужденія въ насъ общественнаго интереса. Конечно, наиболѣе благотворнаго результата достигаетъ такая беллетристика тогда, когда она, помимо своей правдивости, еще гуманна, когда въ ней есть сердечное отношеніе къ той жизни, которую она описываетъ,—другими словами, когда писатель въ одно и то же время—и писатель, и гражданинъ. Бѣлинскій требуетъ ото всѣхъ, кто взялъ перо въ руки, такого же совѣтливаго, строгаго и гуманнаго отношенія къ своей культурной задачѣ, какое было у него самого.

Къ счастью для нашего критика, онъ имѣлъ возможность встрѣтить среди писателей того времени не мало людей, которые удовлетворяли этимъ высокимъ требованіямъ и которые, кромѣ того, были одарены не простымъ беллетристическимъ талантомъ, а настоящимъ творческимъ даромъ. Выясненіе общественнаго значенія ихъ творчества Бѣлинскій и поставилъ цѣлью своей критической работы въ Петербургѣ. „Отечественныя Записки“ (1839—1847) и „Современникъ“ (1847—1848) получили, благодаря этой работѣ, совсѣмъ опредѣленную литературную физиономію, которая рѣзко отличала ихъ отъ всѣхъ журналовъ того времени. Они стали „передовыми журналами“, либеральными органами печати, проводниками тѣхъ гуманныхъ идей, которыя такъ сильно волновали тогда европейское общество; воспитаніе умственно и нравственно свободной интеллигентной личности и духовная и матеріальная эмансипація темной массы—вотъ тѣ главныя соціальныя задачи, выясненію которыхъ оба журнала посвятили свои критическіе отдѣлы. Въ этомъ смыслѣ эти журналы были „западническіе“, т. е. они стремились привить русскому читателю общечеловѣческія и всѣмъ обязательныя понятія и воззрѣнія, которыя были глубоко поняты и такъ ясно сформулированы на западѣ.

Бѣлинскій, на рукахъ котораго находился критическій отдѣлъ, сначала „Отечественныхъ Записокъ“, а затѣмъ „Современника“, долженъ былъ проводить эти идеи, пользуясь почти исключительно тѣмъ матеріаломъ, который ему давала русская литература. Недостатка въ немъ не было. Сороковые годы—одна изъ самыхъ плодотворныхъ эпохъ въ исторіи русскаго художественнаго творчества. Это—эпоха Гоголя и его учениковъ, которымъ русскій романъ обязанъ своей славой и у насъ, и за-границей, это—эпоха Кольцова, Лермонтова и молодого Некрасова.

### XIII.

Творчество Гоголя, о которомъ Бѣлинскій говорилъ такъ часто и много въ Москвѣ, продолжало быть его излюбленной темой и въ Петербургѣ. Въ Москвѣ онъ цѣнилъ въ Гоголѣ больше всего художника, который „убилъ романтизмъ“ житейской правдивостью своей фантазіи. Теперь Гоголь для Бѣлинскаго не только поэтъ, но глав-



нымъ образомъ бытописатель. Его творчество—художественное воплощеніе русской жизни, историческій документъ, по которому можно судить о культурности русскаго общества. Гоголь—авторъ „Ревизора“ и „Мертвыхъ Душъ“, этой гениальной поэмы, въ которой бытъ дворянства и чиновничества изображенъ съ такой безпощадной правдой. Тотъ, кто прочтетъ эту поэму, больше не повѣритъ никакой идеализаціи, тотъ застрахованъ навсегда отъ опасности оправдать дѣйствительность, которую вокругъ себя видитъ. Бѣлинскій охотно прощаетъ Гоголю односторонность нарисованной имъ картины; онъ ее, впрочемъ, и не считаетъ односторонней, — не потому, что онъ убѣжденъ, что исключительно Хлестаковы, Чичиковы, Собакевичи или Ноздревы населяютъ Россію, а потому что въ этихъ лицахъ онъ видитъ разновидности господствующаго въ Россіи типа,—того типа некультурнаго человѣка, который попадаетъ въ разныхъ слояхъ нашего общества гораздо чаще и въ большемъ количествѣ, чѣмъ типъ ему противоположнаго, нравственно и умственно развитаго человѣка.

Творчество Гоголя служило такимъ образомъ наилучшимъ поясненіемъ мыслей Бѣлинскаго. Дѣйствительно, трудно было найти болѣе богатую галерею всевозможныхъ нравственныхъ и умственныхъ уродовъ, чѣмъ та, которая была дана въ „Мертвыхъ Душахъ“. Она производила удручающее впечатлѣніе, и самъ авторъ и критикъ одинаково чувствовали необходимость чѣмъ-нибудь смягчить эту мрачную картину. Гоголь смягчилъ ее, какъ извѣстно, такъ называемыми „лирическими вставками“, и Бѣлинскому, на первыхъ порахъ, эти вставки понравились. Но скоро онъ измѣнилъ о нихъ свое мнѣніе.

Въ „лирическихъ мѣстахъ“ своей поэмы Гоголь говорилъ съ восторженнымъ пафосомъ о великомъ призваніи Россіи. Утѣшая своихъ читателей, авторъ хотѣлъ увѣрить ихъ, что въ странѣ, которая производитъ Чичиковыхъ и всѣхъ его добрыхъ знакомыхъ, кроются тѣмъ не менѣе богатые духовныя силы. Бѣлинскій раздѣлялъ эту мысль; онъ самъ любилъ часто говорить о той культурной роли, которая выпадаетъ на долю нашей родины въ будущемъ. Но онъ всегда думалъ, что къ этой роли ей должно долго и очень долго готовиться. Современное ея положеніе онъ осуждалъ; онъ видѣлъ, какая масса людей была совсѣмъ лишена всякой духовной самостоятельности, и какъ невысокъ былъ духовный уровень даже тѣхъ лицъ, которые возвышались надъ этой массой. Онъ требовалъ отъ русскаго человѣка прежде всего сознанія своихъ недостатковъ, а потомъ уже мечтаній о своемъ грядущемъ великомъ призваніи. Когда же онъ увидѣлъ, что лирическій пафосъ Гоголя могъ быть многими истолкованъ (и, дѣйствительно, толковался), какъ прославленіе наличныхъ, уже существующихъ русскихъ доблестей и преимуществъ русскаго народа надъ другими,—Бѣлинскій испугался и разсердился: онъ сталъ опасаться, какъ бы тотъ писатель, который убилъ всякую идеализацію жизни, теперь вновь не пріучилъ читателя къ этому искаженному взгляду на дѣйствительность. Опасенія Бѣлинскаго были справедливы, тѣмъ болѣе, что самъ Гоголь обѣщалъ во второй части „Мертвыхъ Душъ“ дать цѣлый рядъ идеальныхъ русскихъ типовъ, которые должны доказать, что нашъ народъ—избранный народъ Божій. Этой второй части своей поэмы Гоголь при жизни Бѣлинскаго не напечаталъ, но въ 1847 г. вышли его „Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями“, которые должны были служить введеніемъ къ задуманному продолженію его поэмы. Всѣ опасенія Бѣлинскаго оправдались. Гоголь отрекался отъ всего, что имъ было раньше написано, и проповѣдывалъ какой-то религіозно-патріархальный взглядъ на русскую дѣйствительность,—взглядъ, очень близко граничившій съ полнымъ ея оправданіемъ. Для Бѣлинскаго такая точка зрѣнія не была новостью: онъ самъ ее пережилъ и отвергъ, и потому хладнокровно не могъ съ ней встрѣчаться. Когда въ „Перепискѣ“ Гоголя онъ прочелъ, что мужику образованіе не нужно, когда онъ увидалъ, что Гоголь оправдываетъ крѣпостное состояніе и только совѣтуетъ помѣщику обращаться съ мужикомъ мягко,—онъ понялъ, что Гоголь пересталъ быть его союзникомъ. Любя въ Гоголѣ прежняго сатирика, Бѣлинскій долженъ былъ теперь не только защищать его отъ тѣхъ враговъ, которыхъ у Гоголя всегда было такъ много, но защищать его отъ него самого, отъ самонствзанія, которое художникъ производилъ надъ своимъ талантомъ. Чѣмъ больше Бѣлинскій довѣрялъ Гоголю, чѣмъ выше онъ ставилъ его слово, тѣмъ сильнѣе и глубже былъ тотъ гнѣвъ, который въ немъ вызвала эта „Переписка“. Этотъ гнѣвъ былъ потому еще такъ силенъ, что цензурныя условія того времени не позволяли Бѣлинскому высказать всего, что онъ думалъ. Бѣлинскій выждалъ время и за-границей написалъ Гоголю свое знаменитое письмо, которое долгое время было подъ строгимъ запретомъ и лишь въ наше время стало общимъ достояніемъ. Если это письмо слишкомъ рѣзко, если оне не достаточно

падать Гоголя, какъ человѣка, и не вполне отдастъ должное искренности мотивовъ, которые заставили Гоголя опубликовать свою переписку, то такая суровость Бѣлинскаго болѣе чѣмъ понятна. Поэзія Гоголя была для него высшимъ открытіемъ русскаго творчества, лучшимъ оружіемъ въ борьбѣ за гуманные общественные идеалы, и поэтому, когда Гоголь отрекся отъ своихъ словъ, Бѣлинскій сталъ ему мстить, какъ мстить за поруганіе святыни. Онъ не принялъ въ расчетъ ни тяжелаго психическаго состоянія Гоголя (которое, впрочемъ, могло быть ему и неизвѣстно), ни искреннихъ побужденій, которые заставили Гоголя написать свою книгу: онъ увидалъ въ ней только проповѣдь застоя, нападки на свободное развитіе личности, на необходимость поднять духовный уровень массы,—и этого было для него достаточно, чтобы въ Гоголѣ признать врага. Но это признаніе стоило Бѣлинскому дорого: онъ хоронилъ съ Гоголемъ часть своего сердца.

Къ Лермонтову симпатіи Бѣлинскаго возрастали съ каждымъ годомъ. Въ Москвѣ онъ его не любилъ, но всегда ему удивлялся; теперь эта мятежная поэзія, вѣчно ссорившаяся съ жизнью, приобрѣтала въ глазахъ нашего критика совѣмъ особый смыслъ. Никто изъ русскихъ писателей того времени не выражалъ съ такой страстностью и силой борьбу личности за свое независимое положеніе, за свои права на свободу чувствъ и мыслей, какъ именно Лермонтовъ. Если въ его поэзіи и было не мало юношескаго задора, а также извѣстной сословной спеси, то все-таки основная ея тенденція была очень серьезна. Поэтъ рано переросъ ту среду, въ которой выросъ, и сталъ во враждебное отношеніе къ условіямъ той общественной жизни которая его окружала. Его идеалы, правда, были очень неопредѣленны: отрицая и разрушая, онъ самъ не зналъ, что поставить на мѣсто разрушеннаго; но въ немъ жило это вѣчное стремленіе, которое не даетъ застаиваться мыслямъ и чувствамъ, и за эти тревожные порывы борющагося духа его любилъ и цѣнилъ теперь Бѣлинскій. Лермонтовъ былъ для него прямымъ наслѣдникомъ Пушкина, онъ казался ему даже „умнѣе“ Пушкина; и критикъ находилъ въ его поэзіи больше „содержанія“. Если мы вспомнимъ, что подъ словами „дѣло“ и „содержаніе“ Бѣлинскій разумѣлъ тогда отзывчивость поэта на современные общественные вопросы, то мы поймемъ, что, нисколько не унижая Пушкина, критикъ отдавалъ только поэзіи Лермонтова предпочтеніе за современность ея мотивовъ.

Лермонтовъ, при всей неустойчивости его взглядовъ, былъ олицетвореніемъ протеста,—не того мечтательнаго романтическаго душевнаго разлада, надъ которымъ Бѣлинскій теперь смѣялся, а очень мужественнаго протеста, въ которомъ чувствовалась большая умственная и нравственная сила, рвущаяся на свободу. Бѣлинскій признавалъ въ Лермонтовѣ родственную себѣ душу: онъ видѣлъ въ немъ образецъ той самостоятельной и свободной во мнѣніяхъ и чувствахъ личности, отъ которой ожидалъ такого благотворнаго вліянія на застоявшееся общество.

Поэзія Кольцова произвела также большое впечатлѣніе на Бѣлинскаго еще въ Москвѣ, когда Кольцовъ только что выступалъ со своими первыми стихотвореніями. Кружокъ Станкевича былъ тогда въ восторгѣ отъ его пѣсенъ, въ которыхъ видѣлъ удивительную неподражаемую оригинальность и самобытность. Бѣлинскому Кольцовъ былъ дорогъ, кромѣ того, какъ человѣкъ: ихъ связывала очень тѣсная дружба, въ которой критику, конечно, принадлежала роль руководителя. Кольцовъ нуждался въ духовной поддержкѣ, и Бѣлинскій былъ единственный человѣкъ, который сумѣлъ оказать ее, не давъ почувствовать въ то же время своего превосходства... Въ дружбѣ этихъ двухъ лицъ, столь различныхъ по темпераменту, уму и развитію, было много трогательнаго: это было духовное братство интеллигентнаго человѣка съ человѣкомъ, вышедшимъ изъ сѣрой массы, изъ некультурнаго слоя общества и проложившимъ себѣ самостоятельно дорогу изъ мрака къ свѣту. Это былъ именно тотъ союзъ, о которомъ въ теоріи такъ мечталъ Бѣлинскій. Кольцовъ и его поэзія были для Бѣлинскаго нагляднымъ подтвержденіемъ надеждъ, которыя онъ возлагалъ на простаго человѣка. Онъ увидалъ, на что этотъ человѣкъ способенъ, если онъ поставленъ въ болѣе благоприятныя условія жизни; онъ могъ убѣдиться также, какіе таланты скрываются иногда въ этой сѣрой толпѣ, и какъ много ихъ, вѣроятно, погибаетъ, не имѣя возможности заявить о своемъ существованіи.

Поэзія Кольцова имѣла, такимъ образомъ, для Бѣлинскаго не только художественную стоимость: Бѣлинскій могъ увидать въ ней историческій документъ, подтверждающій правоту его взглядовъ на насущныя потребности его времени; на нее онъ могъ указать, когда рѣчь заходила о духовной силѣ, таящейся въ народной массѣ, о необходимости предоставить этой силѣ средства къ свободному и правильному развитію.

Взгляды Бѣлинскаго на народную массу и на то отношеніе, въ которое къ ней должны стать люди интеллигентные, вообще крайне любопытны. Въ Москвѣ этотъ вопросъ его интересовалъ мало. Бѣлинскій говорилъ о немъ въ самыхъ общихъ выраженіяхъ; онъ признавалъ въ русскомъ народѣ большую умственную силу, большую нравственную стойкость и выдержку, говорилъ часто о великой его будущности, объ его культурномъ призваніи, но всякій разъ подъ словомъ „народъ“ онъ разумѣлъ не народную массу въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, а вообще всю національную группу со всеми ея сословіями. Теоретикъ по преимуществу и мало тогда еще знакомый съ бытомъ низшихъ классовъ, онъ былъ убѣжденнымъ поклонникомъ культуры, самой высшей культуры, и мѣрилъ народную жизнь и психологию этой очень высокой мѣркой.

Простонародная жизнь отталкивала Бѣлинскаго своей грубостью, примитивностью своихъ понятій и своей инертностью. Его сердечныя симпатіи были всегда на сторонѣ народной массы; какъ гуманистъ, онъ никогда не забывалъ нравственной связи, которая должна существовать между нимъ и народомъ, но онъ не былъ увлеченъ имъ или влюбленъ въ него; въ народныхъ чувствахъ и міросозерцаніи онъ не искалъ никакихъ указаній для себя. Человѣкъ культурный въ полномъ смыслѣ слова, поклонникъ западной цивилизаціи, поклонникъ свободной личности, онъ считалъ народную массу еще совсѣмъ невспаханной нивой, которая ждетъ своего пахаря и сѣмянъ, которыя тотъ на нее броситъ. То, что на этой нивѣ пропирало самобытно, было въ глазахъ Бѣлинскаго лишь самымъ несовершеннымъ плодомъ, требующимъ для своей зрѣлости большихъ заботъ и ухода. Вотъ почему нашъ критикъ такъ мало интересовался произведеніями народной словесности, за которой не хотѣлъ признать даже поэтическихъ красотъ, не только глубины содержанія или чувства. Вотъ почему онъ такъ индифферентно, даже враждебно отнесся къ малороссійской литературѣ. Вотъ почему, наконецъ, онъ въ изящной словесности не любилъ встрѣчаться со сценами изъ народнаго быта, нарисованными слишкомъ реально и грубо, безъ достаточнаго критическаго отношенія къ этой грубости. Ему казалось, что такое увлеченіе народомъ, искажая въ обществѣ строгій взглядъ на народную некультурность, можетъ только принести вредъ. Если искать причину крайности такихъ взглядовъ Бѣлинскаго, то она кроется въ недостаткѣ его свѣдѣній о внѣшней и внутренней сторонѣ жизни низшихъ классовъ. Дѣйствительно, онъ съ этими классами почти не приходилъ въ непосредственное столкновеніе. Онъ могъ изучать ихъ жизнь только по книгѣ, а много ли было тогда такихъ книгъ, которыя освѣтили бы русскому читателю эту сторону его жизни? Романовъ и повѣстей, искажающихъ правду жизни въ угоду идеализаціи, было не мало, но Бѣлинскій чувствовалъ фальшь такихъ произведеній. На нихъ онъ не могъ опираться въ своихъ сужденіяхъ о тѣхъ духовныхъ силахъ, какими располагала темная масса. Самъ онъ съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе сознавалъ неотложную необходимость народнаго просвѣщенія и воспитанія: этотъ вопросъ его тревожилъ и мучилъ; и онъ боялся поэтому, какъ бы русское общество не приучилось цѣнить слишкомъ высоко народный умъ и народную нравственность и не успокоилось бы на сознаніи, что все обстоитъ благополучно и все само собою сдѣлается. Такое опасеніе было основательно: одна часть русской интеллигенціи была, дѣйствительно, готова преувеличить добродѣтели народа на счетъ его недостатковъ.

Въ виду всѣхъ этихъ соображеній зарожденіе и быстрый расцвѣтъ „натуральной“ школы въ русской литературѣ были встрѣчены Бѣлинскимъ съ большими надеждами. Онъ увидалъ въ произведеніяхъ этой школы истинное правдивое отраженіе жизни и именно тѣхъ ея сторонъ, которыя всего больше нуждались въ освѣщеніи. Гоголь говорилъ лишь изрѣдка и бѣгло о бытѣ низшихъ классовъ: его ученики продолжали теперь его дѣло и съ первыхъ же шаговъ завоевали для русской литературы новую область. Бѣлинскій привѣтствовалъ ихъ словами живѣйшаго участія и одобренія. Вѣрный своему взгляду на искусство, какъ на проводника общественныхъ идей, онъ обратилъ теперь все свое вниманіе на гуманный смыслъ этихъ новыхъ художественныхъ памятниковъ, которыми такъ быстро начала обогащаться наша словесность.

Публицистическіе очерки Герцена, появившіеся почти одновременно съ первыми произведеніями „натуральной школы“, служили ей блестящей прелюдией. Въ романѣ „Кто виноватъ“, въ повѣсти „Сорока-воровка“ и въ „Запискахъ молодого человѣка“ было, можетъ быть, мало фантазіи и творчества, но зато много наблюдательности и критическаго отношенія къ дѣйствительности. Это были первые очерки изъ помѣщичьей жизни, въ которыхъ краски распредѣлялись довольно равномерно и гуманная тенденція автора ясно выступала наружу. О ней не нужно было



догадываться; она сама бросалась въ глаза. Повѣсти Герцена были въ сущности защитительными рѣчами въ пользу униженныхъ и оскорбленныхъ; онѣ были той настоящей беллетристикой, которая, не претендуя на художественность, желала быть прежде всего проводникомъ извѣстныхъ нравственныхъ понятій, и для Бѣлинскаго эти повѣсти были очень важной точкой опоры.

Такую же поддержку своимъ взглядамъ нашелъ нашъ критикъ и въ повѣстяхъ Тургенева, Достоевскаго и Григоровича. Еще до выхода въ свѣтъ „Записокъ охотника“ Бѣлинскій обратилъ вниманіе на юношескіе стихи Тургенева. Онъ похвалилъ его тогда за выборъ „современной“ темы и за ея выполненіе. Теперь въ „Запискахъ охотника“ передъ нимъ былъ уже не начинающій авторъ, а вполне созрѣвшій талантъ. Передъ нимъ были очерки, въ которыхъ самъ народъ бралъ на себя свою защиту, безъ посредника говорилъ о своемъ бытѣ и дѣлился своимъ міросозерцаніемъ и своими чувствами съ интеллигентнымъ обществомъ. Такой же характеръ откровенной исповѣди носили и первыя повѣсти Григоровича: и въ нихъ авторъ какъ будто исчезалъ, чтобы уступить свое мѣсто тому мужику, жизнь котораго онъ изображалъ съ такой тщательной вѣрностью въ деталяхъ. Бѣлинскій былъ въ восторгѣ отъ этихъ повѣстей, но изъ всѣхъ произведеній новаго литературнаго теченія онъ былъ больше всего тронутъ повѣстью Достоевскаго „Бѣдные люди“. Теперь за этой повѣстью сохраняется только историческій интересъ, но совсѣмъ иное значеніе имѣла она въ тѣ годы, когда появилась. Рѣдкое литературное произведеніе пользовалось такимъ громкимъ успѣхомъ, и, конечно, не его художественныя красоты такъ увлекли и критику, и общество. Бѣлинскій былъ вполне правъ, когда, руководясь только этимъ первымъ опытомъ начинающаго писателя, призналъ „гуманность“ за отличительную черту таланта Достоевскаго. Онъ угадалъ въ немъ будущаго великаго моралиста и правильно понялъ его первую повѣсть, какъ голосъ совѣсти и оскорбленнаго человѣческаго достоинства.

Итакъ, натуральная школа начала исполнять въ Россіи ту самую роль, какую на западѣ играли социальный романъ и либеральная публицистика. Конечно, эта школа не могла такъ смѣло ставить вопросы, какъ они были поставлены у нашихъ сосѣдей; но этотъ недостатокъ и восполняла критика Бѣлинскаго, которая въ этихъ повѣстяхъ, очеркахъ и романахъ старалась выискать господствующую социальную идею и отбѣнить ее удачной характеристикой главныхъ типовъ или умѣлымъ подборомъ характерныхъ цитатъ изъ того или другого произведенія.

Для самого Бѣлинскаго творчество молодыхъ талантовъ было не только предлогомъ къ болѣе полному и наглядному выраженію его собственныхъ мыслей. Онъ самъ могъ почерпнуть не мало свѣдѣній изъ этихъ памятниковъ словесности, которые въ то же время были историческими памятниками русской жизни. Они ему открывали новые горизонты, хотя бы, напр., въ вопросѣ о міровоззрѣніи и психическихъ движеніяхъ народной массы.

Нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что бытовой матеріалъ, который Бѣлинскій нашелъ въ этихъ повѣстяхъ, только укрѣпилъ его въ правотѣ его взглядовъ на неотложныя нужды нашей народной жизни. Въ лицѣ молодой школы литература еще разъ и съ большей ясностью и настойчивостью говорила о томъ, какъ много некультурнаго элемента въ низшихъ общественныхъ слояхъ; она указывала, какъ стѣснено умственное и нравственное развитіе народной массы, какъ гложутъ и пропадаютъ ея силы, которыя при иныхъ условіяхъ могли бы найти себѣ широкое примѣненіе въ жизни. Всѣ эти мрачныя стороны народнаго быта молодая школа отбѣняла съ достаточной ясностью, но она не умалчивала и о хорошихъ и свѣтлыхъ. Она любила отдыхать на нихъ, она не идеализировала ихъ, а говорила о нихъ искренно и правдиво, и потому она должна была смягчить въ Бѣлинскомъ то недовѣрчивое чувство осторожности, съ которымъ онъ, какъ рьяный поклонникъ цивилизаціи, относился къ духовнымъ силамъ народа. Во взглядахъ Бѣлинскаго на этотъ предметъ произошла, дѣйствительно, перемѣна, и, конечно, и Герценъ, и Тургеневъ, и Григоровичъ имѣли свою долю участія въ ней. Бѣлинскій остался попрежнему поклонникомъ интеллигентной личности, какъ главной силы, которой мы обязаны нашимъ прогрессомъ, но въ его словахъ о народѣ прежняя непріятная брезгливая нота звучать перестала. Въ одной изъ самыхъ послѣднихъ своихъ статей, написанной за мѣсяцъ до смерти, Бѣлинскій очень откровенно высказался по этому вопросу. Онъ говорилъ:

„Что многочислѣннѣйшій и низшій классъ въ государствѣ, обыкновенно называемый народомъ, въ противоположность обществу, подъ которымъ разумѣется среднее и высшее сословіе, есть хранитель сущности духа народной жизни,—это

истина несомнѣнная. Народъ—сила охранительная, консервативная, и потому во всякой коренной реформѣ, касающейся всего государства, только то дѣйствительно, что проникнетъ и въ народъ... Своею инстинктивной преданностью преданію, обычаю, привычкѣ, народъ противится всякому движенію впередъ, всякому успѣху и медленно, съ упорствомъ, поддается натиску врывающихся къ нему сверху нововведеній... Мы не знаемъ доселѣ ни одного народа, котораго развитіе и ходъ впередъ не были бы основаны на раздѣленіи народной жизни на народъ и общество. Безъ этихъ высшихъ сословій, которымъ обезпеченное положеніе и присвоенныя права давали возможность обратить свою дѣятельность на предметы умственные, народы навсегда остались бы на первобытной степени ихъ патріархальнаго быта... Личность внѣ народа есть призракъ, но и народъ внѣ личности есть тоже призракъ; одно уславливается другимъ. Народъ—почва, хранящая жизненные соки всякаго развитія; личность—цвѣтъ и плодъ этой жизни. Развитіе всегда и вездѣ совершалось черезъ личности, и потому-то исторія всякаго народа такъ похожа на рядъ біографій нѣсколькихъ лицъ... Люди, которые презираютъ народъ, видя въ немъ только невѣжественную и грубую толпу, которую надо держать постоянно въ работѣ и голодѣ,—такіе люди теперь не стоятъ возраженій: это или глупцы, или негодяи, или то и другое вмѣстѣ. Люди, которые смотрятъ на народъ человѣчнѣе, но думаютъ, что, по причинѣ его невѣжества и необразованности, онъ не заслуживаетъ изученія и что вовсе нечему учиться у него,—такіе люди, конечно, ошибаются, и съ ними мы готовы всегда спорить; но еще больше ихъ ошибаются тѣ, которые думаютъ, что народъ нисколько не нуждается въ урокахъ образованныхъ классовъ, и что онъ можетъ отъ нихъ только портиться нравственно. Народъ—вѣчно ребенокъ; всегда несовершеннолѣтенъ. Это—сила природная, естественная, непосредственная, великая и ничтожная, благородная и низкая, мудрая и слѣпая въ ея торжественныхъ проявленіяхъ. Это—море величественное и въ тишинѣ, и въ бурѣ, но никогда не зависящее отъ самого себя, никогда не управляющее само собою: вѣтеръ—его повелитель“.

Въ этихъ словахъ, которыя можно считать за окончательный итогъ всѣхъ взглядовъ Бѣлинскаго на отношеніе интеллигентной личности къ народной массѣ, ясно выражена общественная программа нашего критика. Поклонникъ цивилизаціи, въ самомъ высшемъ смыслѣ этого слова, ревностный ученикъ запада, но теперь уже не теоретикъ только, а практикъ, Бѣлинскій смотритъ на народную массу, какъ на необработанную почву, въ которой таетъ много силъ, не нашедшихъ пока еще должнаго употребленія. Чтобы эти силы могли быть съ пользой направлены на общее счастье и благо, для этого нужно руководство просвѣщенной личности, стоящей въ своемъ развитіи и образованіи наравнѣ со своимъ гуманнымъ вѣкомъ; историческіе уроки запада не должны проходить даромъ для такой личности; не подражая рабски своему сосѣдству, она должна опѣнить и усвоить себѣ тѣ результаты общечеловѣческой культурности, которые куплены такимъ трудомъ другими націями, вышедшими на арену исторической жизни раньше нашей.

То, чего Бѣлинскій желалъ такъ пламенно для своей родины, сводилось, такимъ образомъ, во-первыхъ, къ воспитанію свободной и гуманной личности, которая могла бы служить посредникомъ между молодой Россіей и западомъ, превышавшимъ ее въ образованіи и общественной культурности, и, во-вторыхъ, къ упорной и неотложной работѣ надъ улучшеніемъ условій матеріальной и духовной жизни народа,—работѣ, направленной къ тому, чтобы способствовать сближенію народа съ интеллигентными классами и не позволить ему тратить всѣхъ своихъ силъ единственно на поддержаніе своей ежедневной жизни.

Такова была общественная программа, которая очень ярко выступала во всѣхъ статьяхъ Бѣлинскаго, написанныхъ имъ въ послѣдній періодъ его жизни. Она во многихъ людяхъ вызвала вражду и подозрѣніе. Когда эта вражда исходила изъ лагеря людей, не понимавшихъ Бѣлинскаго, лицъ, которыя вообще были далеки отъ всякой идеи и стояли только лишь за сохраненіе порядка, каковъ бы онъ ни былъ,—то съ такой враждой можно было примириться, какъ съ неизбежностью. Но были и люди идеи, которые никакъ не могли столковаться съ Бѣлинскимъ и также считали всю его дѣятельность вредной для родины. Это были представители такъ называемой славянофильской партіи. Борьба съ ними стоила Бѣлинскому много крови и желчи. Это была междоусобная война двухъ партій, передъ лицомъ общаго для нихъ врага, который только выигрывалъ отъ ихъ ссоры. Вмѣсто того, чтобы соединить свои силы, противники тратили ихъ порознь. Но было ли тогда такое соглашеніе этихъ силъ возможно?

## XIV.

Бѣлинскому часто ставили въ вину ту несправедливую будто бы горячность, съ какой онъ нападалъ на славянофиловъ; его обвиняли въ непониманіи этихъ людей, въ желаніи преувеличить недостатки ихъ взглядовъ, въ умышленномъ искаженіи ихъ словъ. Дѣйствительно, рѣдко въ какомъ спорѣ Бѣлинскій обнаружилъ такую рѣзкость, какъ въ этой полемикѣ съ московской партіей. Но такая рѣзкость вполне понятна, если принять во вниманіе, что споръ касался именно самыхъ существенныхъ взглядовъ и убѣжденій Бѣлинскаго, и что, кромѣ того, это было не теоретическое состязаніе, но споръ о практической программѣ, которой надлежало держаться въ жизни. Противники спорили не объ историко-философскихъ формулахъ, которыя въ ихъ разговорахъ, повидимому, играли такую видную роль, а, на самомъ дѣлѣ, о томъ, въ какое положеніе русскому интеллигентному человѣку надлежитъ стать, во-первыхъ, къ западной культурѣ, и затѣмъ къ русскому народу. Вопросъ былъ поставленъ очень прямо и рѣшенъ категорично и съ той, и съ другой стороны. Рѣшенія получились столь различныя, что объ ихъ согласованіи, на первыхъ порахъ, не могло быть и рѣчи. Согласовать ихъ могла только сама жизнь, сама исторія, которая должна была показать на практикѣ, что въ каждомъ изъ ученій было истиннаго, что произвольнаго. Въ первое время, когда споръ только что разгорался, онъ долженъ былъ принять тотъ обостренный, нерѣдко злобный характеръ, который онъ принималъ. Обѣ партіи слѣпо вѣрили въ правоту своихъ взглядовъ, и каждая изъ нихъ рассчитывала, что жизнь оправдаетъ ея теоретическія выкладки. Ожесточеніе съ обѣихъ сторонъ было одинаково сильное, и если слова Бѣлинскаго были болѣе зазорны и болѣе необузданы, чѣмъ слова его противниковъ, то въ этомъ виновата вообще талантливость и энергичность рѣчи нашего критика, ея образность, остроуміе и ея неподдѣльный пафосъ.

Если Бѣлинскій въ своей полемикѣ часто прибѣгалъ къ насмѣшкѣ и къ издѣвательству, если онъ, какъ утверждали его враги, искажалъ мнѣнія своихъ противниковъ, чтобы надъ ними потѣшиться, то все это съ его стороны не было вовсе умышленнымъ приемомъ. Бѣлинскій не избѣгалъ серьезнаго спора: онъ былъ вынужденъ придавать своей полемикѣ такую съ виду легкую форму, такъ какъ въ большинствѣ случаевъ тогдашнія рѣчи славянофиловъ и не допускала иныхъ возраженій. Въ самомъ дѣлѣ, когда славянофилы нападали на Бѣлинскаго, они имѣли передъ собой рядъ очень ясно сформулированныхъ положеній. Если Бѣлинскій и принужденъ былъ умалчивать о нѣкоторыхъ выводахъ, которые вытекали изъ его словъ, то все-таки догадаться объ этихъ выводахъ было не трудно. Его историко-философскіе и общественные взгляды, въ особенности подъ конецъ его жизни, отличались необычайной простотой и ясностью. Съ ними можно было считаться по существу. Но по отношенію къ славянофиламъ Бѣлинскій находился въ совѣтѣ иномъ положеніи. Въ сороковыхъ годахъ основныя взгляды славянофиловъ еще не были сведены въ систему: они вырабатывались въ частныхъ бесѣдахъ между членами партіи и проникали въ печать не въ видѣ связно изложенной доктрины, а въ видѣ лирическихъ изліяній или разсужденій, основныя положенія которыхъ предполагались доказанными или не требующими доказательствъ. Бѣлинскій неоднократно жаловался на такую туманность и неясность славянофильской рѣчи: ему въ особенности было досадно, что положительная сторона этого ученія оставалась недостаточно выясненной: онъ могъ знать, съ чѣмъ славянофилы были несогласны, но во что они вѣрили и на чемъ эта вѣра была построена, изъ какихъ основныхъ философскихъ положеній она вытекала, — объ этомъ ему было трудно догадаться. Серьезный споръ былъ при такихъ условіяхъ немислимъ. Противникамъ всегда могло казаться, что Бѣлинскій возражалъ имъ не по существу; но они забывали, что имъ самимъ была пока еще недостаточно ясна сущность ихъ ученія. Дѣйствительно, въ сороковыхъ годахъ никто изъ главныхъ вождей славянофильства не успѣлъ сказать своего рѣшающаго слова.

Хомяковъ былъ извѣстенъ Бѣлинскому, какъ авторъ многихъ звонкихъ стихотвореній, въ которыхъ иногда пафосъ замѣнялъ истинное вдохновеніе; какъ авторъ двухъ драмъ изъ русской исторической жизни („Ермака“ и „Дмитрія Самозванца“), какими особенными достоинствами не блиставшихъ, и, наконецъ, какъ публицистъ, написавшій двѣ статьи о взаимномъ отношеніи Россіи и Европы. Эти статьи были очень характерны, какъ введеніе къ славянофильскому міросозерцанію, но онѣ никакъ не могли назваться его изложеніемъ. Позднѣйшаго Хомякова — богослова и философа



исторіи—Бѣлинскій не зналъ; онъ не имѣлъ даже возможности слышать Хомякова въ частной бесѣдѣ, а именно въ такихъ бесѣдахъ обнаруживались тогда всѣ блестящія стороны и вся глубина мысли Хомякова.

Съ другимъ вождемъ партіи, человекомъ сильнаго ума и большого таланта, съ И. В. Кирѣевскимъ, Бѣлинскій былъ знакомъ также лишь по двумъ, тремъ статьямъ, которыя Кирѣевскій напечаталъ съ 1829 года. Бѣлинскій цѣнилъ въ немъ одного изъ первыхъ обозрѣвателей русской литературы, вспоминалъ съ уваженіемъ объ его издательской дѣятельности въ эпоху „Европейца“, могъ любить въ немъ стараго ученика Шеллинга, но о той перемѣнѣ, которая въ сороковыхъ годахъ произошла во взглядахъ Кирѣевского, онъ зналъ только по наслышкѣ. Кирѣевскій-славянофилъ сталъ извѣстенъ русскому обществу лишь въ началѣ пятидесятихъ годовъ, когда появилась его знаменитая статья о „Характерѣ просвѣщенія Европы“. Бѣлинскій до появленія этой статьи не дожилъ.

Своего товарища по университету, Константина Аксакова, Бѣлинскій знавалъ близко въ годы ихъ студенчества. Затѣмъ они разошлись, и въ сороковыхъ годахъ очень враждебно полемизировали. Аксакову также пришлось высказаться очень поздно, и Бѣлинскій, когда съ нимъ спорилъ, имѣлъ передъ собою не историка и филолога, какимъ сталъ Аксаковъ позднѣе, а литературнаго критика и притомъ не вполне удачнаго. Извѣстная брошюра о „Мертвыхъ Душахъ“ Гоголя была единственной славянофильской статьей К. Аксакова, и, конечно, судить по ней о широтѣ таланта Аксакова было невозможно.

Единственный изъ славянофиловъ, который высказался раньше другихъ, былъ Юрій Самаринъ. Его статью „О мнѣніяхъ „Современника“ можно считать первой попыткой систематическаго изложенія славянофильской доктрины, хотя и эта статья не догматическое разсужденіе, а полемическая брошюра. Но и ея было достаточно для Бѣлинскаго, чтобы перемѣнить тонъ своей рѣчи. Какъ только противникъ заговорилъ серьезно, сталъ серьезно отвѣчать и Бѣлинскій, въ чемъ можно убѣдиться по его статьѣ: „Отвѣтъ „Москвитяину“.

Такимъ образомъ, принимая во вниманіе всѣ указанныя обстоятельства, мы должны снять съ Бѣлинскаго упрекъ въ намѣренномъ небрежномъ и легкомысленномъ отношеніи къ противникамъ. Если онъ чаще являлся, острилъ и высмѣивалъ, чѣмъ спорилъ, то въ этомъ были виноваты сами славянофилы. На ихъ туманную патетическую рѣчь можно было отвѣчать либо такимъ же пафосомъ, либо проіей. Бѣлинскій избралъ второе средство, тѣмъ болѣе, что нѣкоторыя крайности въ словахъ и поведеніи его противниковъ, дѣйствительно, не заслуживали иного отношенія, кромѣ ироническаго.

Наконецъ, что касается рѣзкости выраженій и тѣхъ обвиненій въ дикости, некультурности, во враждѣ къ просвѣщенію, въ желаніи затемнить сознаніе въ людяхъ,—обвиненій, которыя, дѣйствительно, попадаются въ нѣкоторыхъ статьяхъ Бѣлинскаго, направленныхъ противъ славянофиловъ, то это преувеличеніе славянофильскихъ недостатковъ со стороны Бѣлинскаго также не было умышленнымъ искаженіемъ спорныхъ пунктовъ. Дѣло въ томъ, что въ тѣ годы не всегда было возможно отдѣлать настоящихъ славянофиловъ отъ ихъ союзниковъ, изъ которыхъ нѣкоторые могли назваться съ извѣстнымъ правомъ ихъ друзьями, а другіе не имѣли съ ними ничего общаго.

Въ сороковыхъ годахъ въ кружкѣ славянофиловъ занимали очень видное мѣсто Шевыревъ и Погодинъ. Они были редакторами единственнаго славянофильскаго журнала, „Москвитянина“, были большими друзьями дома Аксаковыхъ и въ первое время самыми громкими глашатаями „московскаго“ ученія, любви ко всему славянскому и довольно беззащѣннаго патріотизма. Тотъ, кто не жилъ въ Москвѣ и не вращался въ славянофильскомъ кругѣ, могъ легко принять этихъ двухъ риториковъ за настоящихъ выразителей славянофильской доктрины. Люди безъ философской глубины мысли, безъ оригинальности въ своихъ взглядахъ, они были просто восторженными патріотами, хвалителями и апологетами дѣйствительности и нерѣдко врагами живой, свободной мысли, врагами не изъ злостнаго намѣренія, а такъ, по ограниченности кругозора. Ихъ нельзя было смѣшивать съ настоящими славянофилами—съ Хомяковымъ, Кирѣевскимъ, Аксаковымъ или Самаринымъ, но въ сороковыхъ годахъ такая ошибка была вполне возможна, тѣмъ болѣе, что Погодинъ и Шевыревъ пользовались у молодыхъ членовъ славянофильскаго кружка извѣстнымъ авторитетомъ,—правда, ненадолго.

Съ Шевыревымъ и Погодинымъ у Бѣлинскаго были старые счеты еще съ Москвы. Онъ не любилъ ихъ, какъ людей безъидейныхъ и достаточно мелкихъ. Въ

особенности не любилъ Бѣлинскій Шевырева, въ ученость котораго онъ не вѣрилъ и въ литературныхъ вкусахъ котораго давно разочаровался. (См. памфлетъ Бѣлинскаго „Педантъ“). Понятно, что, нападая на славянофиловъ или отстрѣливаясь отъ нихъ, нашъ критикъ не могъ не вспомнить объ этихъ двухъ рыаныхъ патріотахъ: ихъ мысли и рѣчи представляли очень удобную мишень для его ироніи, сарказма и шутокъ.

Но особенно невыгодно было для славянофиловъ сосѣдство другого направленія, уже не московскаго, а петербургскаго, которое имѣло своимъ органомъ знаменитый журналъ „Маякъ“. „Маякъ“ прикрывалъ патріотическими чувствами и мыслями самую ретроградную тенденцію и самую омрачительную общественную программу. Славянофилы отъ этого журнала открещивались и были, конечно, правы; но опять-таки человѣку, не посвященному въ тайну ихъ ученія, не имѣвшему возможности познакомиться съ положительной стороною ихъ взглядовъ, легко могло показаться, что „Маякъ“ дѣлалъ только выводы изъ славянофильскихъ посылокъ, тѣмъ болѣе, что у „Маяка“ и у славянофиловъ былъ одинъ и тотъ же главный врагъ. а именно — западное просвѣщеніе. Бѣлинскій могъ совершенно искренно сказать, какъ онъ говорилъ въ одной изъ своихъ послѣднихъ статей, что „Маякъ“ былъ самымъ крайнимъ и самымъ послѣдовательнымъ органомъ славянофильства; что, вѣрный своему принципу, исходному пункту своего ученія, онъ никогда не противорѣчилъ ему и логически дошелъ до крайнихъ, до послѣднихъ своихъ выводовъ; что этимъ самымъ онъ, разумѣется, оказалъ очень дурную услугу славянофильству, потому что выставилъ его на позорище свѣта въ его истинномъ, настоящимъ видѣ. Бѣлинскій, думая такъ, безспорно ошибался, но если кто ввелъ его въ это заблужденіе, такъ только сами славянофилы недосказанностью своего ученія. „Когда же „Москвитининъ“ рѣшить намъ задачу о самобытномъ (чуждомъ западу) развитіи Руси?“ — спрашивалъ Бѣлинскій въ 1842 г. — Вотъ уже два года, какъ издается онъ, а, кромѣ фразъ и возгласовъ, ничего еще имъ не сказано. Правда, онъ ясно доказалъ свое незнаніе запада; но когда же, когда докажетъ онъ намъ свое знаніе Руси и того, что ей нужно для самобытнаго развитія?“ И въ 1847 г. Бѣлинскій повторялъ свой вопросъ: „Ни одинъ изъ славянофиловъ, — писалъ онъ, — до сихъ поръ не потрудился изложить основныхъ началъ своего ученія. Въмѣсто этого, у нихъ одни „намекы тонкіе на то, чего не вѣдаетъ никто“. Доселѣ ихъ образъ мыслей проглядываетъ только въ симпатіяхъ и антипатіяхъ къ тѣмъ или другимъ литературнымъ произведеніямъ и лицамъ. Кромѣ того, они безпрестанно противорѣчатъ самимъ себѣ, такъ что можно подумать, что у нихъ столько же мнѣній, сколько и лицъ. Можно указать на выходы, разбросанныя тамъ и сямъ противъ европеизма, цивилизаціи, необходимости образованія и грамотности для простого народа, противъ реформъ Петра Великаго, современныхъ нравовъ, какіе-то темные намеки, что русскому обществу надо воротиться назадъ и снова начать свое самобытное развитіе съ той эпохи, на которой оно было прервано. что надо сблизиться съ народомъ, который будто бы сохранилъ въ чистотѣ древніе славянскіе нравы и насколько не измѣнился въ продолженіе вѣковъ. Все это, можетъ быть, и заслуживаетъ, по крайней мѣрѣ, быть выслушаннымъ, но для этого сперва должно быть высказаннымъ“.

Въ минуты болѣе добродушнаго отношенія къ своимъ противникамъ Бѣлинскій любилъ называть ихъ мечтателями-романтиками, повыми Донъ-Кихотами, влюбленными въ свою теорію, никому неизвѣстную Дульдинею, въ эту таинственную даму, которая существовала только въ мечтахъ ея обожатели. Славянофилъ напоминалъ Бѣлинскому прежняго романтика съ его неяснымъ стремленіемъ куда-то и съ его тяготѣніемъ къ чему-то весьма неопредѣленному.

Отказавшись отъ возможности уразумѣть положительную сторону славянофильской теоріи, Бѣлинскій въ своей полемикѣ возражалъ почти исключительно на ея отрицательную сторону. Онъ не могъ не возражать на нее, такъ какъ въ этомъ спорѣ онъ не столько опровергалъ славянофиловъ, сколько защищалъ самого себя: нападки славянофиловъ на западную цивилизацію и ихъ взгляды на самобытное развитіе Россіи были Бѣлинскаго по самому большому мѣсту. Московская доктрина шла вразрѣзъ со всеми его взглядами на роль личности и на ея обязанности въ отношеніи къ народной массѣ. Славянофилъ хотѣлъ видѣть въ жизни простого народа цѣлую сокровищницу чувствъ, мыслей и понятій, отъ которыхъ нельзя отступать подъ страхомъ искаженія самобытности развитія; онъ требовалъ иногда безусловнаго преклоненія передъ традиціей лишь въ силу того, что она — традиція; онъ напиралъ на „смирненіе“, какъ на одну изъ основныхъ чертъ русской націи.

нальности; онъ хотѣлъ уберечь народную жизнь отъ притока нерусскихъ мыслей и понятій, оградить ее отъ иноземнаго вліянія, убѣжденный въ томъ, что она сама собой, своими силами, создастъ особую цивилизацію, которой другіе народы должны будутъ позавидовать. Во всѣхъ этихъ взглядахъ высказывалась прямая противоположность тому, что думалъ и во что вѣрилъ Бѣлинскій. Бѣлинскій признавалъ за русскимъ народомъ много хорошихъ сторонъ характера; онъ говорилъ объ его юныхъ и свѣжихъ силахъ и о великой будущности, которая его ожидаетъ; но обо всемъ этомъ онъ говорилъ условно, какъ о задаткахъ и надеждахъ, которымъ надлежитъ еще развиться и осуществиться. Пресловутаго „смиренія“ Бѣлинскій опасался вполне основательно; онъ полагалъ, что оно можетъ стать источникомъ и добродѣтели, и пороковъ въ одинаковой степени; наконецъ, что касается самобытной народной цивилизаціи, то Бѣлинскій считалъ такую цивилизацію вполне законной и возможной, но слово „самобытность“ не отождествлялъ со словомъ „изолированность“ и думалъ, что всякая народная культура всегда живетъ на счетъ общечеловѣческой культуры, элементы которой она только самобытно въ себѣ претворяетъ.

Если не для всѣхъ, то для многихъ членовъ тогдашней славянофильской партіи эпоха преобразованій Петра была одной изъ самыхъ фатальныхъ эпохъ нашей исторіи. Крутая ломка, которая произошла въ нашей жизни, была въ ихъ глазахъ насиліемъ, совершеннымъ надъ русскимъ духомъ. Личность преобразователя и его программа были имъ антипатичны: они въ Петрѣ не хотѣли признать коренного русскаго человѣка, отгадавшаго потребности своей эпохи и сумѣвшаго удовлетворить ихъ; они не хотѣли видѣть тѣсной связи, какая существовала между Петромъ и народомъ, изъ среды котораго онъ вышелъ. Взгляды Бѣлинскаго на эпоху преобразованій и на главнаго ея героя всегда были одни и тѣ же. Еще въ Москвѣ онъ былъ въ восторгѣ отъ Петра и восхвалялъ его умъ и энергію. Въ Петербургѣ эти симпатіи окрѣпли. Петръ былъ именно той личностью, тѣмъ сильнымъ умомъ и волей человѣкомъ, о которомъ мечталъ Бѣлинскій всякій разъ, когда задумывался надъ средствомъ вывести русское общество изъ инертнаго и некультурнаго состоянія, въ какомъ оно находилось. Преклоненіе Бѣлинскаго передъ Петромъ не знало границъ: онъ готовъ былъ признать въ Петрѣ божество, требовалъ, чтобы ему воздвигли алтарь, и, конечно, онъ такъ превозносилъ Петра, что не съ затаеннымъ желаніемъ кольнуть славянофиловъ, а по глубокому убѣжденію. Петръ былъ для Бѣлинскаго чисто-русской натурой, не только не измѣнившей своей народности, а, наоборотъ, показавшей во всемъ блескѣ самыя лучшія стороны русскаго народнаго характера. Онъ былъ тотъ герой, котораго давно ждала страна, и который наконецъ пришелъ „исполнить законъ“. „Тотъ фактъ,—говорилъ Бѣлинскій,—что реформа Петра удалась и привилась, доказываетъ, что она была не насиліемъ, совершеннымъ надъ русской жизнью, а удовлетвореніемъ давно назрѣвшей потребности. Если Петръ былъ жестокъ и рубилъ съ плеча, если онъ такъ торопился со своимъ дѣломъ, то такая поспѣшность и рѣзкость объясняются исторической необходимостью; въ Россіи надо было начинать все вдругъ, надо было торопиться. Симпатіи Петра къ западной цивилизаціи были самымъ законнымъ увлеченіемъ съ его стороны. Если реформа и заставила насъ сначала подражать западу только во внѣшности, если она привила намъ прежде всего внѣшній лоскъ, то эти недостатки были неизбежны при тѣхъ условіяхъ, при какихъ совершалось наше сближеніе съ западомъ. Съ подражанія мы начинали, но лишь затѣмъ, чтобы кончить сознательнымъ усвоеніемъ и самостоятельной работой.“

При такихъ взглядахъ на культурную роль запада въ исторіи нашей жизни, Бѣлинскаго, конечно, должны были возмущать до глубины души тѣ выходки противъ западной цивилизаціи, которыми любили щеголять славянофилы. Выходки эти сводились къ знаменитому обвиненію въ „гнилости“. Въ чемъ именно эта гнилость заключалась—разъяснять это подробно и доказывать на фактахъ московская партія бралась неохотно: ей больше нравилось повторять это обвиненіе, которое звучало такъ громко и какъ будто глубокомысленно.

Бѣлинскаго очень сердилъ такой поверхностный взглядъ на Европу. Онъ самъ неоднократно говорилъ, что наша задача состоитъ вовсе не въ томъ, чтобы рабски слѣдовать за сосѣдями; онъ понималъ, что многое въ ихъ жизни не имѣетъ прямого отношенія къ нашей, но онъ былъ противникомъ всякой китайской стѣны, которая отдѣлила бы насъ отъ Европы и, спасая насъ отъ многихъ ея недостатковъ, лишила бы насъ столькихъ культурныхъ богатствъ. Еще менѣе могъ онъ простить такую брань на Европу людямъ, которые, какъ онъ зналъ, были ей столь многимъ обязаны въ своемъ умственномъ развитіи.



Итакъ, Бѣлинскій расходился съ славянофилами рѣшительно во всѣхъ своихъ историческихъ и общественныхъ взглядахъ. У него и у нихъ могла быть одна общая цѣль — благо и величіе ихъ родины, но каждый изъ нихъ шелъ къ этой цѣли своей дорогой, и дороги эти были настолько различны, что соглашеніе между противниками становилось невозможно. Позднѣе, когда Бѣлинскаго уже не было въ живыхъ, это соглашеніе состоялось, и то лишь въ нѣкоторыхъ частныхъ пунктахъ, какъ, напримѣръ, въ вопросѣ объ освобожденіи крестьянъ. Но въ общемъ программа учениковъ Бѣлинскаго и славянофильская доктрина, какъ она была высказана во всей ея систематической цѣльности въ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годахъ, продолжали враждовать другъ съ другомъ, расходясь всегда въ самомъ главномъ, а именно — въ политическихъ и религіозныхъ убѣжденіяхъ. Въ сороковыхъ годахъ, въ силу цензурныхъ условій, эти убѣжденія не могли стать предметомъ открытаго спора, и вниманіе спорящихъ было обращено, главнымъ образомъ, на вопросъ о развитіи интеллигентной личности, стремящейся отстаивать свое право на свободную мысль и чувство, а также на вопросъ объ отношеніи этой личности къ народной массѣ, надъ воспитаніемъ и просвѣщеніемъ которой она должна была работать. Одна сторона стояла за ограниченіе такого свободного развитія личности унаслѣдованной традиціей и сложившимся исторически міровоззрѣніемъ, почему и посылала интеллигентнаго человѣка на выучку къ простому народу; другая держалась совсѣмъ иныхъ взглядовъ.

За борьбой Бѣлинскаго съ славянофилами осталась безспорно одна культурная заслуга. Въ то время, когда въ русскомъ обществѣ и безъ того было очень мало движенія, когда въ немъ общій уровень образованія и нравственности былъ такъ низокъ, когда жизнь несвободной народной массы была такъ инертна, когда, наконецъ, патріотизмъ выражался, главнымъ образомъ, въ превознесеніи физической силы, а не въ сознаніи недочетовъ духовныхъ, — Бѣлинскій стремился затормозить развитіе того ученія, которое невольно потворствовало этимъ недостаткамъ нашей общественной жизни. Само ученіе въ устахъ многихъ изъ его проповѣдниковъ было очень искривленнымъ словомъ, но сколько въ этомъ словѣ было соблазна для тѣхъ, кто, отъ лѣни, отъ нерадѣнія или по инымъ, менѣе извинимымъ причинамъ, былъ готовъ почитать на лаврахъ, утѣряя себя въ томъ, что все кругомъ обстоитъ благополучно и лучше обстоять не можетъ! Когда Бѣлинскій говорилъ, что славянофилы проповѣдуютъ „одичаніе“, онъ былъ неправъ и несправедливъ къ нимъ: но когда онъ думалъ, что дикіе люди могутъ воспользоваться этимъ ученіемъ, чтобы прикрыть имъ свою дикость, — онъ былъ очень близокъ къ истинѣ.

## XV.

„Теперь предстоитъ надобность въ человѣкѣ трезвомъ, бодромъ, дѣятельномъ, который бы смотрѣлъ на вещи прямо и любилъ бы землю, жилище наше и нашихъ потомковъ“, — писалъ Бѣлинскій за годъ до смерти. Эта мысль о дѣятельномъ и трезвомъ человѣкѣ, смотрящемъ прямо на вещи, приходила нашему критику часто въ голову, и онъ съ большою любовью отмѣчалъ тѣ литературныя новинки, въ которыхъ она высказывалась (см., напр., его разборъ „Обыкновенной исторіи“ Гончарова). На этого будущаго „реалиста“, какъ говорили въ шестидесятыхъ годахъ, Бѣлинскій смотрѣлъ, какъ на законнаго наслѣдника всѣхъ тѣхъ общественныхъ типовъ, въ которыхъ попеременно выражались основныя теченія русской мысли и настроенія.

Дѣйствительно, на смѣну старымъ романтикамъ, о которыхъ въ концѣ сороковыхъ годовъ никто уже не помнилъ, на смѣну прежнимъ идеалистамъ-метафизикамъ и эстетикамъ, которые къ этому времени также давно уже умолкли, наконецъ, вслѣдъ за славянофилами, въ ученіи которыхъ было столько и романтическаго, и метафизическаго, — пришелъ въ шестидесятыхъ годахъ человѣкъ непосредственнаго дѣла, очень трезвый въ своихъ философскихъ взглядахъ и очень строгій и послѣдовательный въ своихъ взглядахъ общественныхъ. Онъ, какъ выражался Бѣлинскій, „полюбилъ землю — жилище наше и нашихъ потомковъ“. Глубокій гуманистъ и демократъ по своимъ убѣжденіямъ, онъ, съ юношескимъ пыломъ и рвеніемъ, сталъ осуществлять ту программу, которую намѣтилъ Бѣлинскій; онъ сталъ воспитывать въ себѣ и въ другихъ свободную гуманную личность — энергичную и полную инициативы, и поставилъ своей первой задачей — служеніе духовнымъ и матеріальнымъ интересамъ той массы обездоленныхъ и непросвѣщенныхъ, съ судьбой которыхъ онъ такъ тѣсно связалъ свою жизнь.

Этотъ трезвый и практическій идеалистъ, смотрѣвшій на жизнь просто, не терявшійся въ мечтаніяхъ и работавшій упорно на разныхъ, иногда очень скром-

ныхъ, поприцахъ, были въ шестидесятыхъ годахъ центральной фігурой въ исторіи русской жизни. Бѣлинскій не дожилъ до того времени, когда этотъ типъ достигъ своего полнаго развитія и выраженія, но Бѣлинскій предугадалъ его, и самъ былъ предвѣстникомъ его появленія... Люди шестидесятыхъ годовъ могли съ полнымъ правомъ назвать Бѣлинскаго своимъ учителемъ, и не въ томъ общемъ смыслѣ, въ какомъ его называемъ мы, но въ смыслѣ прямомъ и тѣсномъ. Онъ первый набросалъ ту общественную программу, которую они потомъ проводили въ жизнь; изъ его рукъ получили они ее, и имъ не пришлось вырабатывать свои взгляды и убѣжденія съ такимъ трудомъ, съ такимъ напряженіемъ мысли и нравственнаго чувства, съ какимъ ихъ вырабатывалъ Бѣлинскій. Онъ сберегъ ихъ силы.

## XVI.

Такъ прожила Россія съ Бѣлинскимъ тѣ замѣчательные сороковые годы, которые отмѣчены въ исторіи нашего самосознанія такимъ подъемомъ философской и общественной мысли и такимъ расцвѣтомъ художественнаго творчества. Изъ числа всѣхъ своихъ современниковъ Бѣлинскій былъ единственнымъ писателемъ, про котораго можно сказать, что его слова были голосомъ всей его эпохи, отзвукомъ на всѣ ея запросы и отраженіемъ всѣхъ колебаній ея мыслей и настроенія.

Прошло много лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ 26-го мая 1848 г. Бѣлинскаго опустили въ могилу, и эти слова не утратили своей силы надъ нами.

Давно заглохли всѣ споры о романтическомъ разладѣ съ жизнью; философское и эстетическое примиреніе съ ней стало также историческимъ воспоминаніемъ; послѣдніе представители славянофильства умерли, поручивъ своимъ измѣльчавшимъ ученикамъ доигрывать и проигрывать свою партію; сходятъ со сцены и дѣятели шестидесятыхъ годовъ, прямые наслѣдники Бѣлинскаго.

Статьи Бѣлинскаго теперь — обширный некрополь; но не смертью, а жизнью вѣетъ отъ этихъ страницъ, въ которыхъ все говоритъ о прошломъ, давно пережитомъ, прочувствованномъ и передуманномъ.

Иногда художественная красота и энергія выраженія даютъ этимъ словамъ власть надъ нами, иногда глубокая мысль заставляетъ насъ надъ ними задумываться; но чаще и сильнѣе всего приковываетъ насъ къ нимъ таящаяся въ нихъ сила любви, сила гуманныхъ движеній сердца.

Проходятъ вѣка, и слова, рожденные отъ пламени любви, не тускнѣютъ,—на нихъ лежитъ та же печать безсмертія, которой отмѣчены и гениальная мысль человека, и красота, воплощенная имъ въ художественномъ образѣ.

Н. Котляревскій.



ИЗБРАННЫЯ СОЧИНЕНІЯ  
БѢЛИНСКАГО.





1834.

## ЛИТЕРАТУРНЫЯ МЕЧТАНІЯ.

(Элегія въ прозѣ).

Я правду о тебѣ поразскажу такую,  
Что хуже всякой лжи. Вотъ, братъ,  
Какъ этакихъ людей учтивѣе зовутъ?..  
Горе отъ Ум а.

Есть ли у васъ хорошія книги? — Нѣтъ,  
но у насъ есть великіе писатели. — Такъ,  
по крайней мѣрѣ, у васъ есть Словесность?  
— Напротивъ, у насъ есть только книжная  
торговля.

Баронъ Брамбеусъ.

Помните ли вы то блаженное время, когда въ  
нашей литературѣ пробудилось-было какое-то ды-  
ханіе жизни, когда появлялся талантъ за тала-  
нтомъ, поэма за поэмою, романъ за романомъ, жур-  
налъ за журналомъ, альманахъ за альманахомъ,—  
то прекрасное время, когда мы такъ гордились  
настоящимъ, такъ лелѣли себя будущимъ и,  
гордые нашею дѣйствительностію, а еще болѣе  
сладостными надеждами, твердо были увѣрены,  
что имѣемъ своихъ Байроновъ, Шекспировъ,  
Шиллеровъ, Вальтеръ-Скоттовъ? Увы! гдѣ ты, о  
bon vieux temps, гдѣ вы, мечты отрадныя, гдѣ  
ты, надежда-обольститель! какъ все перемѣнилось  
въ столь короткое время! Какое ужасное, разди-  
рающее душу, разочарованіе послѣ столь силь-  
наго, столь сладкаго обольщенія! Подломилась хо-  
дулька нашихъ литературныхъ атлетовъ, рухнули  
соломенные подмостки, на концѣ, бывало, карабка-  
лась золотая посредственность, а вмѣстѣ съ тѣмъ  
умолкли, васнули, исчезли и тѣ немногія и не-  
большія дарованія, которыми мы такъ обольща-  
лись во время оно. Мы спали и видѣли себя  
Крезами, а проснулись Ирами! Увы! какъ хорошо  
идутъ къ каждому изъ нашихъ геніевъ и полу-  
геніевъ сн трогательныя слова поэта:

Не расцвѣлъ и отцвѣлъ  
Въ утрѣ пасмурныхъ дней!

Да—прежде и нинѣ, тогда и теперь! Ве-  
ликій Боже!.. Пушкинъ, поэтъ русскій по преиму-  
ществу, Пушкинъ, въ сильныхъ и мощныхъ пѣс-  
няхъ котораго впервые пахнуло вѣяніе жизни  
русской, пріливый и разнообразный талантъ кото-  
раго такъ любила и лелѣла Русь, къ гармонич-

ческимъ звукамъ котораго она такъ жадно присту-  
пивалась и на кои отзывалась съ такою любовью,  
Пушкинъ, авторъ „Полтавы“ и „Годунова“,—и  
Пушкинъ, авторъ „Анжело“ и другихъ мертвыхъ, без-  
жизненныхъ сказокъ!.. Козловъ, задумчивый пѣ-  
вецъ страданій Чернеца, стоившихъ столько  
слезъ прекраснымъ читательницамъ, этотъ слѣ-  
пецъ, такъ гармонически передававшій намъ, бы-  
вало, свои роскошныя видѣнія,—и Козловъ, ав-  
торъ балладъ и другихъ стихотвореній, длинныхъ  
и короткихъ, напечатанныхъ въ „Библіотекѣ для  
Чтенія“, и о конѣ только и можно сказать, что  
въ нихъ все обстоитъ благополучно, какъ уже  
было замѣчено въ „Молвѣ“!.. какая разница!..  
Много бы, очень много, могли мы прибрать здѣсь  
такихъ печальныхъ сравненій, такихъ горестныхъ  
контрастовъ, но... Словомъ, какъ говорить Ла-  
мартинъ:

Les dieux etaient tombés, les trônes etaient  
vides!

Какіе же новые боги заступили вакантныя мѣста  
старыхъ? Увы, они смѣнили ихъ, не замѣнивъ!  
Прежде наши аристархи, заносчившіеся юными на-  
деждами, всѣхъ обольщавшими въ то время, вос-  
клицали въ чадѣ дѣтскаго, простодушнаго упоенія:  
„Пушкинъ—сѣверный Байронъ, представитель со-  
временнаго человѣчества!“ Нынѣ, на нашихъ ли-  
тературныхъ рынкахъ, наши неутомимые герольды  
вопиютъ громко: „Кукольникъ, великій Кукольникъ,  
Кукольникъ—Байронъ, Кукольникъ—отважный со-  
перникъ Шекспира! на колѣни передъ Кукольник-  
комъ!“ (\*). Теперь Варатынскихъ, Подолнскихъ, Язы-  
ковыхъ, Туманскихъ, Оздобинскихъ смѣнили гг. Ти-  
мочевы, Ершовы; на поприщѣ ихъ замолкнувшей  
славы величаются гг. Брамбеусы, Булгарины, Гречи.  
Калашниковы, по пословицѣ: на безлюдь и дома  
дворянныя. Первые или потчуютъ насъ изрядка  
старыми погудками на старій же ладъ, или хра-  
нять скромное молчаніе; послѣдніе раздѣливаются  
комплиментами, называютъ другъ друга геніями

\*) „Библіотека для Чтенія“ и „Инвалидныя  
Прибавленія къ Литературѣ“.

и кричатъ во всеуслышаніе, чтобы поскорѣе раскупали ихъ книги. Мы всегда были слишкомъ неумѣренны въ раздачѣ лавровыхъ вѣнковъ гения, въ похвалахъ корифеямъ нашей поэзіи: это нашъ давнишній порокъ; по крайней мѣрѣ, прежде причиною этого было невпипное оболщаніе, происшедшее изъ благороднаго источника — любви къ родному; нынѣ же рѣшительно все основано на корыстныхъ расчетахъ; сверхъ того, прежде еще и было чѣмъ похвастаться; нынѣ же... Отнюдь не думая обижать прекрасный талантъ г-на Кукольника, мы все-таки, не запинаясь, можемъ сказать утвердительно, что между Пушкинымъ и имъ, г-номъ Кукольниковъ, пространство неизмѣримое, что ему, г-ну Кукольникову, до Пушкина

Какъ до звѣзды небесной далеко!

Да — Крыловъ и Г. Зильовъ, „Юрій Милославскій“ Загоскина и „Черная Желтица“ г-на Греча, „Послѣдній Новикъ“ Лажечникова и „Стрѣльцы“ г-на Масальскаго и „Мазена“ г-на Булгарина, повѣсти Одолевскаго, Марлинскаго, Гоголя — и повѣсти, съ позволенія сказать, г-на Брамбеуса!!!... Что все это означаетъ?! Какія причины такой пустоты въ нашей литературѣ? Или и въ самомъ дѣлѣ — у насъ нѣтъ литературы?..

Pas de grâce!  
Hu go. Marion de Lorme.

Да — у насъ нѣтъ литературы!

„Вотъ прекрасно! вотъ новость!“ — слышу я тысячу голосовъ въ отвѣтъ на мою дерзкую выходку. „А наши журналы, неуспѣшно подвизающіеся за насъ на ловитвѣ европейскаго просвѣщенія, а наши альманахи, наполненные гениальными отрывками изъ недоконченныхъ поэмъ, драмъ, фантазій, а наши библіотеки, биткомъ-набитыя многими тысячами книгъ русскаго сочиненія, а наши Гомеры, Шексперы, Гёте, Вальтеръ-Скотты, Байроны, Шиллеры, Вальзаки, Корнели, Мольеры, Аристофаны? Развѣ мы не имѣемъ Ломоносова, Хераскова, Державина, Богдановича, Петрова, Дмитріева, Карамзина, Крылова, Батюшкова, Жуковскаго, Пушкина, Баратынскаго, и пр., и пр. А! что вы на это скажете?“

А вотъ что, милостивые государи: хотя я и не имѣю чести быть барономъ, но у меня есть своя фантазія, вслѣдствіе которой я упорно держусь той роковой мысли, что, несмотря на то, что нашъ Сумароковъ далеко оставилъ за собою въ трагедіяхъ господина Корнели и господина Расина, а въ притчахъ — господина Лафонтена; что нашъ Херасковъ, въ прославленіи на лирѣ громкой славы россовъ, сравнялся съ Гомеромъ и Виргиліемъ и подѣлитомъ Владиміра и Іоанна по добру и здорову пробрался во храмъ безсмертія \*); что нашъ Пушкинъ въ самое короткое время успѣлъ стать на ряду съ Байрономъ и сдѣлаться представителемъ челоѣчества; несмотря на то, что нашъ неистощимый Оадей Венедиктовичъ Булгаринъ, истинный

бичъ и гонитель злыхъ пороковъ, уже десять лѣтъ доказываетъ въ своихъ сочиненіяхъ, что не годится плутовать и мошенничать челоѣку *comme il faut*, что пьянство и воровство суть грѣхи непростительные, и который своими правоописательными и нравственно-сатирическими (неправильнѣе ли — полицейскими) романами и народно-юмористическими статьками на цѣлыя столѣтія двинулъ впередъ наше гостепріимное отечество по части нравосправленія; несмотря на то, что нашъ юный левъ поэзіи, нашъ могущественный Кукольникъ, съ перваго прыжка дотналъ всеобъемлющаго исполнителя Гёте и только со втораго поотсталъ немного отъ Крюковскаго; несмотря на то, что нашъ достопочтенный Николай Ивановичъ Гречъ (вкупѣ и влобѣ съ Оадеемъ Венедиктовичемъ) разаватомпировалъ, разнялъ по суставамъ нашъ языкъ и представилъ его законы въ своей тройственнй грамматикѣ — этой истинной скиннй завѣта, куда, кромѣ него, Николая Ивановича Греча, и друга его, Оаддея Венедиктовича, еще доселѣ не ступала нога ни одного профана; тотъ Николай Ивановичъ Гречъ, который во всю жизнь свою не дѣлалъ грамматическихъ ошибокъ и только въ своемъ дивномъ поэтическомъ созданіи — „Черная Желтица“ — еще въ первый разъ, по уликѣ чувствительнаго князя Шаликова, поссорился съ грамматикой, видно увлекшись слишкомъ разыгравшеюся фантазіей; несмотря на то, что нашъ г. Калашниковъ заткнулъ за поясъ Купера въ роскошныхъ описаніяхъ безбрежныхъ пустынь русской Америки — Сибири — и въ изображеніи ея дикихъ красотъ; несмотря на то, что нашъ гениальный Баронъ Брамбеусъ своею толстою фантастическою книгой на смерть пришепнулъ Шамоліона и Кювье, двухъ величайшихъ шарлатановъ и надувателей, которыхъ невѣжественная Европа имѣла глупость почитать доселѣ великими учеными, а въ ѣдкомъ остроуміи смялъ подъ ноги Вольтера, перваго въ мірѣ остроумца и балагура; несмотря, говорю я, на убѣдительное и краснорѣчивое опроверженіе нелѣпой мысли, будто у насъ нѣтъ литературы, — опроверженіе, такъ умно и сильно провозглашенное въ „Библіотекѣ для Чтенія“ глубокомысленнымъ азіатскимъ критикомъ Тютюнджи-Оглу; несмотря на все на это, повторяю: у насъ нѣтъ литературы!.. Уфъ! усталъ! Дайте перевести духъ — совсѣмъ задохнулся!.. Право, отъ такого длиннаго періода поперхнется въ горлѣ даже и у Барона Брамбеуса, который и самъ мастакъ на великіе періоды...

Что такое литература?

Одни говорятъ, что подъ литературой какого-либо народа должно разумѣть весь кругъ его умственной дѣятельности, проявившейся въ письменности. Вслѣдствіе сего нашу, наприимѣръ, литературу составляютъ Исторія Карамзина и Исторія гг. Эмины и С. Н. Глинки, историческія разысканія Шлегера, Эверса, Каченовскаго и статья г. Сенковскаго объ пеландскихъ сагахъ, физики Велланскаго и Павлова и „Разрушеніе Коперникской Системы“ съ брошюрой о клопахъ и тараканахъ; „Ворпсъ Годуновъ“ Пушкина и нѣкоторыя сцены изъ историческихъ драмъ со штами и анисовкою, оды

\*) Т. е. во „Всеобщую Исторію“ г-на Кайданова.



Державина и „Александронда“ г. Свѣчина, и пр. Если такъ, то у насъ есть литература, и литература, богатая громкими именами и не менѣе того громкими сочиненіями.

Другіе подъ словомъ „литература“ понимаютъ собраніе извѣстнаго числа изящныхъ произведеній, т. е., какъ говорятъ французы, *chef-d'oeuvres de literature*. И въ этомъ смыслѣ у насъ есть литература, ибо мы можемъ похвалиться большимъ или меньшимъ числомъ сочиненій Ломоносова, Державина, Хемницера, Крылова, Грибоѣдова, Ватюшкова, Жуковского, Пушкина, Озерова, Загоскина, Лажечникова, Марлинскаго, кн. Одоевскаго и еще нѣкоторыхъ другихъ. Но есть ли хотя одинъ языкъ на свѣтѣ, на коемъ бы не было сколькихъ-нибудь образцовыхъ художественныхъ произведеній, хотя народныхъ пѣсень? Удивительно ли, что въ Россіи, которая обширностію своею превосходитъ всю Европу, а народонаселеніемъ каждое европейское государство, отдѣльно взятое, — удивительно ли, что въ этой новой Римской Имперіи явилось людей съ талантами болѣе, нежели, напримѣръ, въ какой-нибудь Сербіи, Швеціи, Даніи и другихъ крохотныхъ землячкахъ? Все это въ порядкѣ вещей, и изъ всего этого еще отнюдь не слѣдуетъ, чтобы у насъ была литература.

Но есть еще третье мнѣніе, не похожее ни на одно изъ обонхъ предыдущихъ, — мнѣніе, вслѣдствіе котораго литературою называется собраніе такого рода художественно-словесныхъ произведеній, которыя суть плодъ свободнаго вдохновенія и дружныхъ (хотя и не условленныхъ) усилій людей, созданныхъ для искусства, дышащихъ для одного его и уничтожающихся въ его, вполне выражающихъ и воспроизводящихъ въ своихъ изящныхъ созданіяхъ духъ того народа, среди котораго они рождены и воспитаны, жизнью котораго они живутъ и духомъ котораго дышатъ, выражающихъ въ своихъ творческихъ произведеніяхъ его внутреннюю жизнь до сокровеннѣйшихъ глубинъ и біеній. Въ исторіи такой литературы нѣтъ и не можетъ быть скачковъ: напротивъ, въ ней все послѣдовательно, все естественно, нѣтъ никакихъ насильственныхъ или принужденныхъ переломовъ, происшедшихъ отъ какого-нибудь чуждаго вліянія. Такая литература не можетъ въ одно и то же время быть и французскою, и нѣмецкою, и англійскою, и итальянскою. Это мысль не новая: она давно была высказана тысячу разъ. Казалось бы, не для чего и повторять ее. Но, увы! какъ много есть пошлыхъ петиій, которыя у насъ должно твердить и повторять каждый день во всеуслышаніе! — у насъ, у которыхъ такъ зыбки, такъ шатки литературныя мнѣнія, такъ темны и загадочны литературные вопросы; у насъ, у которыхъ одинъ недоволенъ второю частию „Фауста“, а другой въ восторгѣ отъ „Черной Женищины“, одинъ бранитъ кровавые ужасы Лукреціи Борджіа, а тысячи услаждаютъ себя романами гг. Булгарина и Орлова; у насъ, у которыхъ публика есть настоящее изображеніе людей постѣ вавилонскаго столпотворенія, гдѣ

Одинъ кричитъ арбуза,  
А тотъ соленыхъ огурцовъ;

наконецъ, у насъ, у которыхъ такъ дешево продаются и покупаются лавровые вѣнки генія, у которыхъ всякая смысленность, вспомошествоваемая дерзостію и безстыдствомъ, приобретаетъ себѣ громкую извѣстность, нагло ругаясь надъ всѣмъ святымъ и великимъ человѣчества подъ какою-нибудь баронскою маскою; у насъ, у которыхъ купчая крѣпость на цѣлую литературу и всѣхъ ея геніевъ доставляетъ тысячи подписчиковъ на иной торговый журналъ; у насъ, у которыхъ нелѣпныя бредни, воскрешающія собою позабытую ученость Тредьяковскихъ и Эмпиныхъ, громогласно объявляются всемірными статьями, долженствующими произвести рѣшительный переворотъ въ русской исторіи?.. Нѣтъ: пиши, говори, кричи всякій, у кого есть хоть сколько-нибудь безкорыстной любви къ отечеству, къ добру и истинѣ; не говорю — познай, ибо многіе печальные опыты доказали намъ, что въ дѣлѣ истины познанія и глубокая ученость совсѣмъ не одно и то же съ безпристрастіемъ и справедливостію...

Итакъ, оправдываетъ ли наша словесность послѣднее опредѣленіе литературы, приведенное мною? Чтобы рѣшить этотъ вопросъ, бросимъ бѣглый взглядъ на ходъ нашей литературы отъ Ломоносова, перваго ея генія, до г-на Кукольника, послѣдняго ея генія.

La vérité! la vérité! rien plus que la vérité!

„Какъ, что такое? Неужели обзорѣніе?“ — спрашиваютъ меня испуганные читатели.

Да, милостивые государи, оно хоть и не совсѣмъ обзорѣніе, а похоже на то. Итакъ — silence! — Но что я вижу? Вы морщитесь, пожимаете плечами, вы хоромъ кричите мнѣ: „Нѣтъ, братъ, старая шутка — не надуешь... мы еще не забыли и прежнихъ обзорѣній, отъ которыхъ намъ жутко приходилось! Мы, пожалуй, напередъ прочтемъ тебѣ наизусть все то, о чемъ ты намъ будешь проповѣдывать. Все это мы и сами знаемъ не хуже тебя. Вѣдь нынѣ не то, что прежде; тогда хорошо было вашей братіи, не призваннымъ обзорѣвателямъ, морочить насъ, бѣдныхъ читателей, а теперь всякій обзавелся своимъ умникомъ и въ состояніи толковать вкось и вкривъ о томъ и о семъ“...

Что мнѣ отвѣчать вамъ на это неизбежное привѣтствіе?.. Право, ума не приложу... Однако-жъ... прочтите, хоть такъ, отъ скуки — вѣдь нынѣ, знаете, нечего читать, такъ оно и кстати... Можетъ быть (вѣдь чѣмъ чортъ не шутитъ!), можетъ быть, вы найдете въ моемъ краткомъ (слышите ли — краткомъ!) обзорѣ, если не слишкомъ хитрыя вещи, то и не слишкомъ нелѣпныя, если не слишкомъ новыя, то и не слишкомъ истертыя... Притомъ же, вѣдь чего-нибудь да стоятъ правда, безпристрастіе, благонамѣренность... Что, не вѣрите? — Отворяивается отъ меня, качаете головой, машете руками, затыкаете уши?.. Ну, Богъ съ вами: божиться не стану, — хотите — читайте, хотите — нѣтъ; вѣдь и то сказать — вольному воля!.. А впрочемъ, что же я расторговался съ вами? Нѣтъ — прошу не погнѣваться: рады или не рады, а прочесть должны; зачѣмъ же грамотѣ учились? Итакъ, благословясь, къ дѣлу!

Вы, почтенные читатели, можетъ быть, ожидаете, что я, по похвальному обычаю нашихъ многученныхъ и досужныхъ аристарховъ, начну мое обозрѣніе съ пачала всѣхъ началъ—съ янцъ Леды, дабы показать вамъ, какое вліяніе имѣли на русскую литературу созданіе міра, грѣхонаденіе перваго чловѣка, потомъ Греція, Римъ, великое переселеніе народовъ, Атилла, рыцарство, крестовые походы, изобрѣтеніе компаса, пороха, книгопечатанія, открытіе Америки, реформація, тридцатилѣтняя война и пр., пр.? Вы, можетъ статься, уже и не на шутку струхнули, ожидая, что я безъ всякой вѣжливости схвачу васъ за воротъ, потащу на пароходъ Джонъ-Вуль и на немъ, какъ на волшебномъ коврѣ-самолетѣ, полечу прямо въ Индію, въ эту дивную родину чловѣчества, въ эту чудную страну Гималаевъ, слоновъ, тигровъ, львовъ, удавовъ, обезьянъ, золота, каменьевъ и холеры; вы, можетъ быть, думаете, что я изложу вамъ содержаніе Рамаяны и Махабхараты, разберу неподражаемыя красоты Саконталы, обнаружу передъ вами все богатство этой многосложной и роскошной мпоологін жрецовъ Магадевы и Шивы и распространюсь кстати о поразительномъ сходствѣ санскритскаго языка съ славянскимъ? Нѣтъ, милостивые государи, не обманывайте себя столь лестною надеждою: она не сбывается, и, кажется, на вашу же радость,—ибо—признаюсь вамъ откровенно—священныя писмена Ведъ для меня сущая тарабарская грамота, а поэмъ и драмъ индійскихъ я не видывалъ даже и въ переводахъ. Не ожидайте также, чтобы съ береговъ священнаго Гангеса я повелъ васъ на цвѣтушіе берега Тигра и Евфрата, гдѣ младенецъ-чловѣкъ разбилъ идоловъ и поклонился огню; не ждите, чтобы дерзкою рукою сталъ я срывать дѣвственный покровъ съ таинствъ древнихъ маговъ или жрецовъ Озириса и Изиды на берегахъ многоводнаго Нила; не думайте, чтобы я завелъ васъ мимоходомъ въ пустыни аравійскія, чтобы на песчаномъ океанѣ, у журчащаго песточника, подъ сѣнію широколиственной пальмы, объяснять вамъ седьмъ славныхъ Моаллакать. Правда, дорога въ эти страны мнѣ извѣстна не меньше всѣхъ нашихъ обозрѣвателей; но боюсь пускаться съ вами въ такую даль: жалко васъ—неравно устанете или собьетесь съ пути. Не болѣе того услышите отъ меня о Греціи и ея изящной и богатой литературѣ; равнымъ образомъ пройду роковымъ молчаніемъ и вѣчный Римъ. Нѣтъ—не бойтесь! Не хочу—подражая нашимъ прошедшимъ, настоящимъ, а можетъ статься, и будущимъ обозрѣвателямъ, которые всегда начинаютъ на одинъ ладъ, съ янцъ Леды, и оканчиваютъ ровно ничѣмъ, которые, паскутивъ своимъ долговременнымъ и скромнымъ молчаніемъ, принатуживъ свои умственные способности, однимъ разомъ высыпаютъ изъ своихъ головъ весь нестоимый запасъ своихъ огромныхъ и разнообразныхъ свѣдѣній и умѣщаютъ его на нѣсколькихъ страничкахъ пріятельскаго журнала или альманаха,—не хочу ворошить костями Гомеровъ и Виргиліевъ, Демосеновъ и Цицероновъ: и безъ меня довольно достается имъ, бѣдняки. Не только не стану наводить справки, съ какихъ

родовъ начали писать или пѣть первобытные поэты, съ гимновъ или молитвъ, но даже не разыграю вамъ никакой прелюдіи о литературѣ среднихъ и новыхъ вѣковъ, а начну прямо съ русской. Этого мало: не буду толковать даже и о блаженной памяти классицизмѣ и романтизмѣ: вѣчная имъ память!

Ну, рѣшите сами, любезные читатели, не чудакъ ли я, да и только? Какъ, принять на себя важную должность обозрѣвателя и не воспользоваться такимъ прекраснымъ случаемъ выказать свою глубокую ученость, взятую напрокатъ изъ русскихъ журналовъ, высказать множество свѣтлыхъ, рѣзкихъ, хотя уже и давно всѣмъ извѣстныхъ и, какъ горькая рѣдка, надовшихъ истинъ, сдобрить всю эту микстуру, весь этотъ винегретъ, намеками на то и на се, разукрасить его каламбурами и пестрымъ калейдоскопическимъ слогомъ, хотя бы наперекоръ здравому смыслу!.. Что, милостивые государи, вы удивляетесь? То-то же,—вѣдь говорилъ вамъ: прочтите, авось не будете каяться... Подумайте хорошенько, а между тѣмъ еще разъ повторю вамъ, что, къ крайнему вашему огорченію, ничего этого не будетъ, а почему—о томъ читайте ниже и дивитесь.

Во-первыхъ, потому, что не хочу мучить васъ зѣвотою, отъ которой и самъ довольно страдаю.

Во-вторыхъ, потому, что не хочу шарлатанить, т. е. говорить свысока о томъ, чего не знаю, а если и знаю, то очень сбивчиво и неопредѣленно.

Въ-третьихъ, потому, что все это прекрасно на своемъ мѣстѣ, но къ русской литературѣ, предмету моего обозрѣнія, нимало не относится; надѣюсь открыть ларчикъ гораздо проще.

Въ-четвертыхъ, потому, что твердо помню премудрое правило бывшаго нашего критика, блаженной памяти Никодима Аристарховича Набоумка, что глупо, для переѣзда черезъ дугу на челнокѣ, раскладывать передъ собою морскую карту. Воля ваша, а я готовъ побожиться, что покойникъ говорилъ правду. Было время, когда всѣ затыкали уши отъ его невѣжливыхъ выходокъ противъ тогдашнихъ геніевъ, а теперь всѣ жалуютъ, что уже некому припугнуть хорошенько нынѣшнихъ: изволь тутъ угодить на весь свѣтъ! Впрочемъ, я это сказалъ такъ, а ргроз,—сѣйшу къ началу.

Французы называютъ литературу выраженіемъ общества; это опредѣленіе не ново: оно давно намъ знакомо. Но справедливо ли оно? Это другой вопросъ. Если подъ словомъ „общество“ должно разумѣть избранный кругъ образованнѣйшихъ людей, или, короче сказать, большой свѣтъ, beau monde, тогда это опредѣленіе будетъ имѣть свое значеніе, свой смыслъ, и смыслъ глубокий, но только у однихъ французовъ. Каждый народъ, сообразно съ своимъ характеромъ, происходящимъ отъ мѣстности, отъ единства или разнообразія элементовъ, изъ коихъ образовалась его жизнь, и историческихъ обстоятельствъ, при коихъ она развилась, играетъ въ великомъ семействѣ чловѣческаго рода свою особенную, назначенную ему providѣніемъ роль и

вноситъ въ общую сокровищницу его усѣховъ на попринцѣ самосовершенствованія свою долю, свой вкладъ; другими словами: каждый народъ выражаетъ собою одну какую-нибудь сторону жизни человѣчества. Такимъ образомъ, нѣмцы завладѣли безпредѣльною областю умозрѣнія и анализа, англичане отличаются практическою дѣятельностью, итальянцы — художественнымъ направлениемъ. Нѣмецъ все подводитъ подъ общій взглядъ, все выводитъ изъ одного начала; англичанинъ переплываетъ моря, прокладываетъ дороги, проводитъ каналы, торгуетъ со всѣмъ свѣтомъ, заводитъ колоніи и во всемъ опирается на опытъ, на расчетъ; жизнь итальянца прекинута временемъ была любовью и творчествомъ, творчествомъ и любовью. Направление французъ есть жизнь, жизнь практическая, кипучая, безпокойная, вѣчно движущаяся. Нѣмецъ творитъ мысль, открываетъ новую истину; французъ ею пользуется, проживаетъ, поддерживаетъ ее, такъ сказать. Нѣмцы обогащаютъ человѣчество идеями, англичане — изобрѣтеніями, служащими къ удобствамъ жизни; французы даютъ намъ законы моды, предписываютъ правила обхожденія, вѣжливости, хорошаго тона. Словомъ, жизнь французъ есть жизнь общественная, паркетная; паркетъ есть еще попринцѣ, на которомъ онъ блистаетъ блескомъ своего ума, познаній, талантовъ, остроумія, образованности. Для французъ балъ, собраніе — то же, что для грековъ была площадь или игры Олимпійскія; это битва, турниръ, гдѣ, вмѣсто оружія, сражаются умомъ, остроуміемъ, образованностію, просвѣщеніемъ, гдѣ честолюбіе отражается честолюбіемъ, гдѣ много ломается копей, много выигрывается и проигрывается побѣдъ. Вотъ отчего ни одинъ народъ не можетъ сравняться съ французами въ этой обходительности, въ этой изящной ловкости и любезности, для выраженія которыхъ словами опять-таки способенъ только одинъ французскій языкъ; вотъ отчего всѣ успія европейскіхъ народовъ сравниваются въ семь отношеній съ французами всегда оставались тщетными; вотъ отчего всѣ другія общества всегда были, суть и будутъ смѣшными карикатурами, жалкими пародіями, злыми эниграммами на французское общество; вотъ почему, говорю я, это опредѣленіе словесности, вслѣдствіе котораго она должна быть выраженіемъ общества, такъ глубоко и вѣрно у французовъ. Ихъ литература всегда была вѣрнымъ отраженіемъ, зеркаломъ общества, всегда шла съ нимъ рука объ руку, забывая о массѣ народа, ибо ихъ общество есть высочайшее проявленіе ихъ народнаго духа, ихъ народной жизни. Для писателей французскихъ общество есть школа, въ которой они учатся языку, заимствуютъ образъ мыслей и которое они изображаютъ въ своихъ твореніяхъ. Совсѣмъ не такъ у другихъ народовъ. Въ Германіи, напримѣръ, не тотъ ученъ, кто богатъ или входитъ въ лучшіе дома и блистательнѣйшія общества: напротивъ, гений Германіи любитъ чердаки бѣдняковъ, скромные углы студентовъ, убогія жилища пасторовъ. Тамъ все пишетъ или читаетъ, тамъ публика считается милліонами, а писатели тысячами: словомъ, тамъ литература есть выраженіе

не общества, но народа. Такимъ же образомъ, хотя и не вслѣдствіе такихъ же причинъ, литературы и другихъ народовъ не суть выраженіе общества, но выраженіе духа народнаго, — ибо нѣтъ ни одного народа, жизнь котораго преимущественно проявлялась бы въ обществѣ, и можно сказать утвердительно, что Франція составляетъ въ семь случаевъ единственное исключеніе. Итакъ, литература непременно должна быть выраженіемъ — символомъ внутренней жизни народа. Впрочемъ, это совсѣмъ не есть ея опредѣленіе, но одно изъ необходимѣйшихъ ея принадлежностей и условий. Прежде, нежели я буду говорить о Россіи въ семь отношеній, почитаю необходимымъ изложить здѣсь мои понятія объ искусствѣ вообще. Я хочу, чтобы читатели видѣли, съ какой точки зрѣнія смотрю я на предметъ, о которомъ вызвался судить, и вслѣдствіе какихъ причинъ я понимаю то или другое такъ, а не иначе.

Весь безпредѣльный, прекрасный Божій міръ есть не что иное, какъ дыханіе единой, вѣчной идеи (мысли единого, вѣчнаго Бога), проявляющейся въ безчисленныхъ формахъ, какъ великое зрѣлище абсолютнаго единства въ безконечномъ разнообразіи. Только пламенное чувство смертнаго можетъ постигать въ свои свѣтлыя мгновенія, какъ велико тѣло этой души вселенной, сердце котораго составляютъ громады солнца, жилы — пути млечныя, а кровь — чистый эфиръ. Для этой идеи нѣтъ покоя: она живетъ безпрестанно, т. е. безпрестанно творитъ, чтобы разрушать, и разрушаетъ, чтобы творить. Она воплощается въ блестящее солнце, въ великолѣпную планету, въ блестящую комету: она живетъ и дышитъ — и въ бурныхъ приливахъ и отливахъ морей, и въ свирѣломъ ураганѣ, пустынь, и въ шелестѣ листьевъ, и въ журчаньи ручья, и въ рычаньи льва, и въ слезѣ младенца, и въ улыбкѣ красоты, и въ волѣ человѣка, и въ стройныхъ созданіяхъ гения... Прокрутите колесо времени съ быстротою непостижимой: въ безбрежныхъ равнинахъ неба потухаютъ свѣтила, какъ потухшіе вулканы, и зажигаются новыя; на землѣ проходятъ роды и поколѣнія и замѣняются новыми: смерть истребляетъ жизнь, жизнь уничтожаетъ смерть; силы природы борются, враждуютъ и умиротворяются силами посредствующими, и гармонія царствуетъ въ этомъ вѣчномъ броженіи, въ этой борьбѣ началъ и веществъ. Такъ — идея живетъ: мы ясно видимъ это нашими слабыми глазами. Она мудра, ибо все предвидитъ, все держитъ въ равновѣсіи: за наводненіемъ и за лавою всплываетъ плодородіе, за опустошительною грозой — чистота и свѣжесть воздуха, въ пустыняхъ песчаной Аравіи и Африки поселила верблюда и страуса, въ пустыняхъ ледяного сѣвера поселила олени. Вотъ ея мудрость, вотъ ея жизнь физическая: гдѣ же ея любовь? Богъ создалъ человѣка и далъ ему умъ и чувство, да постигаетъ ея идею своимъ умомъ и знаніемъ, да пріобщается къ ея жизни въ живомъ и горячемъ сочувствіи, да раздѣляетъ ея жизнь въ чувствѣ безконечной жаждущей любви! Итакъ, она не только мудра, но и любяща! Гордись, гордись, человѣкъ, своимъ высокимъ назначеніемъ; но не



забывай, что божественная идея, тебя родившая, справедлива и правосудна, что она дала тебѣ умъ и волю, которые ставятъ тебя выше всего творенія, что она въ тебѣ живетъ, а жизнь есть дѣйствование, а дѣйствование есть борьба; не забывай, что твое безконечное, высочайшее блаженство состоитъ въ уничтоженіи твоего я въ чувствѣ любви. Итакъ, вотъ тебѣ двѣ дороги, два неизбежные пути: отрекись отъ себя, подави свой эгоизмъ, попри ногами твое своекорыстное я, дыши для счастья другихъ, жертвуй всѣмъ для блага ближняго, родины, для пользы человечества, люби истину и благо не для награды, но для истины и блага, и тяжкимъ крестомъ выстрадай твое соединеніе съ Богомъ, твое безсмертіе, которое должно состоять въ уничтоженіи твоего я, въ чувствѣ безпредѣльнаго блаженства!.. Что? Ты не рѣшаешься? Этотъ подвигъ тебя страшитъ, кажется тебѣ не по силамъ?.. Ну, такъ вотъ тебѣ другой путь,—онъ шире, спокойнѣе, легче: люби самого себя больше всего на свѣтѣ; плачь, дѣлай добро лишь изъ выгоды; не бойся зла, когда оно приноситъ тебѣ пользу. Помни это правило: съ нимъ тебѣ вездѣ будетъ тепло! Если ты рожденъ сильнымъ землѣ, гни твой хребетъ, ползи змѣею между тиграми, бросайся тигромъ между овцами, губи, угнетай, пей кровь и слезы, чело обремени лавровыми вѣнцами, рамена согни подъ грузомъ незаслуженныхъ почестей и титлъ. Весела и блестяща будетъ жизнь твоя; ты не узнаешь, что такое холодъ или голодъ, что такое угнетеніе и оскорбленіе,—все будетъ трепетать тебя, вездѣ покорность и услужливость, отовсюду лесть и хваления, и поэтъ напишетъ тебѣ посланіе и оду, гдѣ сравнитъ тебя съ полубогами, и журналистъ прокричитъ во всеуслышаніе, что ты—покровитель слабыхъ и сирыхъ, столпъ и опора отечества, правая рука государя! Какая тебѣ нужда, что въ душѣ твоей каждую минуту будетъ разыгрываться ужасная, кровавая драма, что ты будешь въ безпрестанномъ раздорѣ съ самимъ собою, что въ душѣ твоей будетъ слишкомъ жарко, а въ сердцѣ слишкомъ холодно, что вопли угнетенныхъ тобою будутъ преслѣдовать тебя и на свѣтломъ шпурѣ, и на мягкомъ ложѣ сна, что тѣни погубленныхъ тобою окружаютъ твой болѣзненный одръ, составляютъ около него адскую пляску и съ яростнымъ хохотомъ будутъ веселиться твоими послѣдними, предсмертными страданіями, что передъ твоими глазами откроется ужасная картина нравственнаго уничтоженія за гробомъ, мукъ вѣчныхъ!.. Э, любезный мой, ты правъ: жизнь—сонъ, и не увидишь, какъ пройдетъ. Зато весело поживешь, сладко поѣшь, мягко поспишь, повластвуешь надъ своими ближними, а вѣдь это чего-нибудь да стоитъ! Если же, при твоёмъ рожденіи, природа возложила на твое чело печать гонія, дала тебѣ вѣщія уста пророка и сладкій голосъ поэта, если міродержавныя судьбы обрекли тебя быть двигателемъ человечества, апостоломъ истины и знанія,—вотъ опять передъ тобою два неизбежные пути. Сочувствуй природѣ, люби и изучай ее, твори безкорыстно, трудись безвозмездно, отвержай души ближнихъ для впечатлѣній благаго и истиннаго, изобличай

порокъ и невѣжество, терпи гоненія злыхъ, ѣшь хлѣбъ, смоченный слезами, и не своди задумчиваго взора съ прекраснаго, родного тебѣ неба. Трудно? Тяжко?.. Ну, такъ торгуй твоимъ божественнымъ даромъ, положи цѣну на каждое вѣщее слово, которое ниспосылаетъ тебѣ Богъ въ святыхъ минуты вдохновенія: покушники найдутся, будутъ платить тебѣ щедро, а ты лишь умѣй кадить кадиломъ лести, умѣй склонять во прахъ твое вѣнчанное чело, забудь о славѣ, о безсмертіи, о потомствѣ, довольствуйся тѣмъ, если услужливая рука торгаша-журналиста провозгласитъ о тебѣ, что ты великій поэтъ, гений, Байронъ, Гёте!..

Вотъ нравственная жизнь вѣчной идеи. Проявленіе ея—борьба между добромъ и зломъ, любовію и эгоизмомъ, какъ въ жизни физической противоборство силы сжимательной и расширительной. Безъ борьбы нѣтъ заслуги, безъ заслуги нѣтъ награды, а безъ дѣйствования нѣтъ жизни! Чѣмъ представляютъ собою индивидуумы, то же представляетъ человечество: оно борется ежеминутно и ежеминутно улучшается. Потомки варваровъ, нахлынувшихъ изъ Азіи въ Европу, вмѣсто того, чтобы подавить жизнь, воскресли ее, обновили дряхлѣющій міръ; изъ гнилого трупъ Римской Имперіи возникли мощные народы, сдѣлавшіеся сосудомъ благодати... Чѣмъ означаютъ походы Александровъ, безпокойная дѣятельность Цезарей, Карловъ? Движеніе вѣчной идеи, которой жизнь состоитъ въ непрерывной дѣятельности...

Какое же назначеніе и какая цѣль искусства?.. Изображать, воспроизводить въ словѣ, въ звукѣ, въ чертахъ и краскахъ идею всеобщей жизни природы: вотъ единая и вѣчная тема искусства! Поэтическое одушевленіе есть отблескъ творящей силы природы. Посему поэтъ болѣе, нежели кто-либо другой, долженъ изучать природу физическую и духовную, любить ее и сочувствовать ей; болѣе, нежели кто-либо другой, долженъ быть чистъ и дѣственъ душою: ибо въ ея святилище можно входить только съ ногами обнаженными, съ руками омовенными, съ умомъ мужа и сердцемъ младенца; ибо только сіи наследуютъ царствіе небесное; ибо только въ гармоніи ума и чувства заключается высочайшее совершенство человека!.. Чѣмъ выше гений поэта, тѣмъ глубже и обширнѣе обнимаетъ онъ природу и тѣмъ съ болѣе успѣхомъ представляетъ намъ ее въ ея высшей связи и жизни. Если Байронъ взвѣсилъ ужасъ и страданье, если онъ постигъ и выразилъ только муки сердца, адъ души,—это значитъ, что онъ постигъ только одну сторону бытія вселенной, что онъ вырвалъ и показалъ намъ только одну страницу онаго. Шиллеръ передалъ намъ тайны неба, показалъ одно прекрасное жизни, такъ, какъ онъ понималъ его самъ, пропѣлъ намъ только свои заветныя думы и мечтанія: злое жизни у него или невѣрно, или искажено преувеличеніемъ; Шиллеръ въ семъ отношеніи равенъ Байрону. Но Шекспиръ, божественный, великій, недостижимый Шекспиръ, постигъ и адъ, и землю, и небо: царь природы, онъ взялъ равную дань и съ добра, и съ зла и подсмотрѣлъ въ своемъ вдох-

новенномъ ясновидѣніи бѣніе пульса вселенной! Каждая его драма есть міръ въ миниатюрѣ; у него нѣтъ, какъ у Шиллера, любимыхъ идей, любимыхъ героевъ. Посмотрите, какъ безчеловѣчно смѣется онъ надъ этимъ бѣднымъ Гамлетомъ, съ замысломъ гиганта и волею ребенка, который на каждомъ шагу надаётъ подъ тяжестью подвига, предприиматаго не по силамъ!.. Спросите у Шекспира, спросите у этого царя чародѣевъ: для чего онъ сдѣлалъ изъ Лира слабого, полумумнаго старичишку, а не идеальнаго отца, какъ Дюнесъ или Гюфдингъ; для чего онъ представилъ въ Макбетъ чловѣка, сдѣлавшагося злодѣемъ по слабости характера, а не по влеченію ко злу, а въ леди Макбетъ—злодѣйку по чувству; для чего онъ сдѣлалъ изъ Корделіи нѣжную, любящую дочь съ мягкимъ женскимъ сердцемъ, а на ея сестеръ наслалъ фурій зависти, честолюбія и неблагодарности? Онъ сказалъ бы вамъ въ отвѣтъ, что такъ бываетъ въ мірѣ, что иначе быть не можетъ! Да, это безпристрастіе, эта холодность поэта, который какъ будто говоритъ вамъ: такъ было, а впрочемъ, мнѣ какое дѣло! есть высочайшій zenithъ художественнаго совершенства, есть истинное творчество, есть удѣлъ немногихъ избранныхъ, о коихъ говорить:

Съ природою одною онъ жизнью дышалъ;  
Ручьи разумѣлъ лепетанье,  
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,  
И чувствовалъ травъ прозябанье;  
Была ему звѣздная книга ясна,  
И съ нимъ говорила морская волна.

Въ самомъ дѣлѣ, развѣ вы можете назвать то или другое явленіе прекраснымъ, а это—безобразнымъ безъ отношеній?.. Развѣ не одинъ и тотъ же духъ Божій создалъ кроткаго агнца и кровожаднаго тигра, статную лошадь и безобразнаго кита, красавицу-черкешенку и урода-негра? Развѣ онъ больше любить голубя, чѣмъ ястреба; соловья, чѣмъ лягушку; газель, чѣмъ удава? Для чего же поэтъ долженъ изображать вамъ одно прекрасное, одно умиляющее душу и сердце? Если Ганъ Исландецъ можетъ существовать въ природѣ, то я, право, не понимаю, чѣмъ онъ хуже какого-нибудь Карла Моора или даже маркиза Позы? Я люблю Карла Моора, какъ чловѣка, обожаю Позу, какъ героя, и ненавижу Гана Исландца, какъ чудовище; но какъ созданія фантазіи, какъ частныя явленія общей жизни, они для меня всё равно прекрасны. Если поэтъ изображаетъ вамъ, подобно какому-нибудь Сю, одно ужасное, одно злое природы,—это доказываетъ, что кругозоръ его ума тѣсенъ, что его творческій гений ограниченъ, а ничуть не обнаруживаетъ въ немъ дурного, безнравственнаго чловѣка. Вотъ, когда онъ своими сочиненіями старается заставить васъ смотрѣть на жизнь съ его точки зрѣнія, въ такомъ случаѣ онъ уже и не поэтъ, а мыслитель, и мыслитель дурной, злонамѣренный, достойный проклятія, ибо поэзія не имѣетъ цѣли въ себя. Доколѣ поэтъ слѣдуетъ безотчетно мгновенной вспышкѣ своего воображенія, доколѣ онъ нравственъ, доколѣ онъ и поэтъ; но какъ скоро онъ предположилъ себѣ цѣль, задалъ тему, онъ уже философъ, мыслитель, мора-

листъ,—онъ теряетъ надо мной свою чародѣйскую власть, разрушаетъ очарованіе и заставляетъ меня сожалѣть о себѣ, если, при истинномъ талантѣ, имѣетъ похвальную цѣль, и презирать себя, если силится опутать мою душу тенетами вредныхъ мыслей. Вамъ нравится ода „Богъ“ Державина? Но этотъ же Державинъ написалъ „Мельника“. Вы осуждаете Пушкина за многія вольности въ „Русланъ и Людмила“? Но этотъ же Пушкинъ создалъ вамъ „Вориса Годунова“. Отчего же такія противорѣчія въ ихъ художественномъ направленіи? Оттого, что они хорошо помнятъ правило:

Теперь гонись за жизнью дивной—  
И каждый мигъ въ ней воскрешай,  
На каждый звукъ ся призывный  
Отзывной пѣсню отвѣчай!

Да—искусство есть выраженіе великой идеи вселенной въ ея безконечно-разнообразныхъ явленіяхъ! Прекрасно было гдѣ-то сказано, что „повѣсть есть краткій эпизодъ изъ безконечной поэмы судебъ чловѣческихъ“! Подъ это опредѣленіе повѣсти подходить всѣ роды художественныхъ созданій. Все искусство поэта должно состоять въ томъ, чтобы поставить читателя на такую точку зрѣнія, съ которой бы ему видна была вся природа въ сокращеніи, въ миниатюрѣ, какъ земной шаръ на ландкартѣ, чтобы дать ему почувствовать вѣяніе, дыханіе этой жизни, которая одушевляетъ вселенную, сообщить его душѣ этотъ огонь, который согрѣваетъ ее. Наслажденіе же изящнымъ должно состоять въ минутномъ забвеніи нашего я, въ живомъ сочувствіи съ общою жизнью природы; и поэтъ всегда достигаетъ этой прекрасной цѣли, если его произведеніе есть плодъ возвышеннаго ума и горячаго чувства, если оно свободно и безотчетно вышло изъ его души...

Ахъ! если рождены мы все перенимать,  
Хоть у китайцевъ бы намъ нѣсколько занять  
Премудраго у нихъ незнанья иноземцевъ!  
Воскреснемъ ли когда отъ чужевласти модъ,  
Чтобъ умный, добрый нашъ народъ  
Хотя по языку насъ не считалъ за нѣмцевъ!  
Горько отъ Умъ.

Итакъ, теперь должно рѣшить слѣдующій вопросъ: что такое наша литература—выраженіе общества или выраженіе духа народа? Рѣшеніе этого вопроса будетъ исторіею нашей литературы и вмѣстѣ исторіею постепеннаго хода нашего общества со временъ Петра Великаго. Вѣрный моему слову, я не буду говорить, съ чего начинались литературы всѣхъ народовъ и какъ онѣ развивались, ибо это должно быть общимъ мѣстомъ для всякаго читающаго чловѣка.

Каждый народъ, вслѣдствіе непреложнаго закона провидѣнія, долженъ выражать своею жизнью одну какую-нибудь сторону жизни члвччества; въ противномъ случаѣ, этотъ народъ не живетъ, а только прозябаетъ, и его существованіе ни къ чему не служитъ. Односторонность вредна для всякаго чловѣка въ частности, вредна для всего члвччече-

ства. Когда весь міръ сдѣлался Римомъ, когда всѣ народы начали мыслить и чувствовать по-римски, тогда прервался ходъ человѣческаго ума, ибо для него уже не стало болѣе цѣли, ибо ему казалось, что онъ уже дошелъ до геркулесовскихъ столбовъ своего поприща. Утомленный властелинъ міра опочилъ на своихъ лаврахъ; жизнь его кончилась, ибо кончилась его дѣятельность, стремленіе къ которой проявилось у него только въ однихъ безпутныхъ оргіяхъ. Онъ сдѣлалъ ужасную ошибку, думая, что вѣтъ Рима, наслѣдовавшаго, по праву завоеванія, сокровища греческаго образованія, вѣтъ міра, вѣтъ свѣта, вѣтъ просвѣщенія! Вѣдственное заблужденіе! Оно было одною изъ важнѣйшихъ причинъ нравственной смерти сего великаго колосса. Для обновленія человѣчества надобно было, чтобы этотъ хаосъ смерти и тлѣнія огласился благодатнымъ словомъ Сына человѣческаго: „*Приидите ко Мнѣ вси труждающіеся и обремененніи, и Азъ упокою вы!*“ Надобно было, чтобы толпы варваровъ разрушили это колоссальное могущество, размсжевали его своимъ мечомъ на множество могуществъ, приняли Слово и пошли каждый своимъ особеннымъ путемъ къ единой цѣли.

Да, только идя по разнымъ дорогамъ, человѣчество можетъ достигнуть своей единой цѣли; только живя самобытною жизнью, можетъ каждый народъ принести свою долю въ общую сокровищницу. Въ чемъ же состоитъ эта самобытность каждаго народа? Въ особенномъ, одному ему принадлежащемъ образѣ мыслей и взглядѣ на предметы, въ религіи, языкѣ и болѣе всего въ обычаяхъ. Всѣ эти обстоятельства чрезвычайно важны, тѣсно соединены между собою и условливаютъ другъ друга, и всѣ происходятъ изъ одного общаго источника—причины всѣхъ причинъ—климата и мѣстности. Между ними отличіями каждаго народа обычаи играютъ едва ли не самую важную роль, составляютъ едва ли не самую характеристическую черту оныхъ. Невозможно представить себѣ народа безъ религіозныхъ понятій, облеченныхъ въ формы богослуженія; невозможно представить себѣ народа, не имѣющаго одного, общаго для всѣхъ сословій, языка; но еще менѣе возможно представить себѣ народъ, не имѣющій особенныхъ, одному ему свойственныхъ обычаевъ. Эти обычаи состоятъ въ образѣ одежды, прототипъ которой находится въ климатѣ страны, въ формахъ домашней и общественной жизни, причина коихъ скрывается въ вѣрованіяхъ, повѣрьяхъ и понятіяхъ народа, въ формахъ обращенія между недѣлимыми государствами, отбѣнки которыхъ происходятъ отъ гражданскихъ постановленій и различія сословій. Всѣ эти обычаи укрѣпляются давностью, освящаются временемъ и переходятъ изъ рода въ родъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію, какъ наслѣдіе потомковъ отъ предковъ. Они составляютъ фізіономію народа, и безъ нихъ народъ есть образъ безъ лица, мечта небывалая и несбыточная. Чѣмъ младенченственнѣе народъ, тѣмъ рѣзче и цвѣтнѣе его обычаи, и тѣмъ болѣе полагаетъ онъ въ нихъ важность; время и просвѣщеніе подводятъ ихъ подъ общій уровень; но они могутъ измѣняться не иначе, какъ тихо, неза-

мѣтно, и притомъ одинъ по одному. Надобно, чтобы самъ народъ добровольно отказывался отъ нѣкоторыхъ изъ нихъ и принималъ новые; но и тутъ своя борьба, свои битвы на смерть, свои старовѣры и раскольники, классики и романтики. Народъ крѣпко дорожитъ обычаями, какъ своимъ священнѣйшимъ достояніемъ, и посягательство на внезапную и рѣшительную реформу оныхъ безъ своего согласія почитаетъ посягательствомъ на свое бытіе. Посмотрите на Китай: тамъ масса народа псовѣдуетъ нѣсколько различныхъ вѣръ; высшее сословіе, мандарины, не знаютъ никакой и только изъ приличія исполняютъ религіозные обряды; но какое у нихъ единство и общность обычаевъ, какая самостоятельность, особенность и характерность! какъ упорно они ихъ держатся! Да, обычаи—дѣло святое, неприкосновенное и не подлежащее никакой власти, кромѣ силы обстоятельствъ и усилковъ въ просвѣщеніи! Человѣкъ, самый развратный, закоренѣлый въ порокахъ, смѣющийся надъ всѣмъ святымъ, покоряется обычаямъ, даже внутренно смѣясь надъ ними. Разрушите ихъ внезапно, не замѣнивъ тотчасъ же новыми,—и вы разрушите всѣ опоры, разорвете всѣ связи общества,—словомъ, уничтожите народъ. Почему это такъ? По тому же самому, почему рыба привольно въ водѣ, птица въ воздухѣ, звѣрь на землѣ, гадинѣ подъ землею. Народъ, насильственно введенный въ чуждую ему сферу, похожъ на связаннаго человѣка, котораго бичомъ понуждаютъ къ бѣгу. Всякій народъ можетъ перенимать у другого, но онъ необходимо налагаетъ печать собственнаго генія на эти займы, которые у него принимаютъ характеръ подражаній. Въ этомъ-то стремленіи къ самостоятельности и оригинальности, проявляющемся въ любви къ роднымъ обычаямъ, заключается причина взаимной ненависти у народовъ младенчествующихъ. Вслѣдствіе сей-то причины русскій называлъ, бывало, нѣмца нехристію, а турокъ еще и теперь почитаетъ поганымъ всякаго франка и не хочетъ ѣсть съ нимъ изъ одного блюда; религія въ семъ случаѣ играетъ не исключительно главную роль.

На востокѣ Европы, на рубежѣ двухъ частей міра, провидѣніе поселило народъ, рѣзко отличающійся отъ своихъ западныхъ сосѣдей. Его колыбелью былъ свѣтлый югъ; мечъ азіатца-русса далъ ему имя; издыхающая Византія завѣщала ему благодатное Слово спасенія; оковы татарина связали крѣпкими узами его разъединенныя части, рука хановъ спаяла ихъ его же кровью; Іоаннъ III научилъ его бояться, любить и слушаться своего царя, заставилъ его смотрѣть на царя, какъ на провидѣніе, какъ на верховную судьбу, карающую и милующую по единой своей волѣ и признающую надъ собою единую Волю волю. И этотъ народъ сталъ хладенъ и спокоенъ, какъ снѣга его родины, когда мирно жилъ въ своей хижинѣ; быстръ и грозенъ, какъ небесный громъ его краткаго, но палищаго лѣта, когда рука царя показывала ему врага; удалъ и разгуленъ, какъ выюги и непогоды его зимы, когда шировалъ на своей волѣ; неповоротливъ и лѣнивъ, какъ медвѣдь его непроходимыхъ дебрей, когда у него было много хлѣба и браги; смышленъ, смѣт-



ливъ и лукавъ, какъ кошка, его домашній пенатъ, когда нужда учила его ѣсть калачи. Крѣпко стоялъ онъ за церковь Божию, за вѣру праотцевъ, непоколебимо былъ вѣренъ батюшкѣ царю православному; его любимая поговорка была: „мы все Божіи да цареви“; Богъ и царь, воля Божія и воля царева слились въ его понятіи воедино. Свято хранилъ онъ простые и грубые нравы праѣдовъ и отъ чистаго сердца почиталъ иноземные обычаи дьявольскимъ павожденіемъ. Но этимъ и ограничивалась вся поэзія его жизни, ибо умъ его былъ погруженъ въ тихую дремоту и никогда не выступалъ изъ своихъ заветныхъ рубежей; ибо онъ не преклонялъ колѣнъ передъ женщиною, и его гордая и дикая сила требовала отъ нея рабской покорности, а не сладкой взаимности; ибо быть его былъ однообразенъ, ибо только буйныя игры и удалая охота оцѣтляли этотъ бытъ; ибо только одна война возбуждала всю мощь его холодной, желѣзной души, ибо только на кровавомъ раздолѣ битвы она буживалась и веселилась на всей своей волѣ. Это была жизнь самобытная и характерная, но односторонняя и изолированная. Въ то время, когда дѣятельная, кипучая жизнь старѣвшихъ представителей человѣческаго рода двигалась впередъ съ пестрою пенмвѣрною, они ни однимъ колесомъ не зацѣплялись за пружины ея хода. Итакъ, этому народу надобно было приобщиться къ общей жизни человѣчества, составить часть великаго семейства человѣческаго рода. И вотъ у этого народа явился царь мудрый и великій, кроткій безъ слабости, грозный безъ тиранства; онъ первый замѣтилъ, что нѣмецкіе люди не басурманы, что у нихъ есть много такого, что пригодилось бы и его подданнымъ, есть много такого, что имъ совершенно ни къ чему не годится. И вотъ онъ началъ ласкать людей нѣмецкихъ и прикармливать ихъ своимъ хлѣбомъ-солью, указалъ своимъ людямъ перенимать у нихъ ихъ хитрости художества... Онъ построилъ ботикъ и хотѣлъ пуститься въ море, доселѣ для его народа страшное и невѣдомое; онъ приказалъ заморскимъ комедіантамъ тѣшить свое царское величество, крѣпко-накрѣпко заказавъ между тѣмъ православному русскому человѣку, подъ опасеніемъ лишенія носа, нюхать табакъ, траву поганую и проклятую. Можно сказать, что въ его время Русь впервые почувала у себя заморскій духъ, котораго дотолѣ было видомъ не видать, слыхомъ не слыхать. И вотъ умеръ этотъ добрый царь, а на престолъ возшелъ юный сынъ его, который, подобно богатырямъ владиміровыхъ временъ, еще въ дѣтствѣ бросалъ за облака стонудовыя палицы, гнулъ ихъ руками, ломалъ ихъ о колѣнки. Это была олицетворенная мощь, олицетворенный идеалъ русскаго народа въ дѣятельныя мгновенія его жизни; это былъ одинъ изъ тѣхъ исполнителей, которые поднимали на рамена свои шаръ земной. Для его желѣзной воли, не знавшей препонъ, была только одна цѣль—благо народа. Задумалъ онъ думу крѣпкую, а задумать для него значило—исполнить. Увидѣлъ чудеса и дива заморскія и захотѣлъ пересадить ихъ на родную почву, не думая о томъ, что эта почва была слишкомъ еще жестка для иноземныхъ растений, что не по

нихъ была и зима русская; увидѣлъ онъ вѣковые плоды просвѣщенія и захотѣлъ въ одну минуту присвоить ихъ своему народу.

Подумано—сказано, сказано—сдѣлано: русскій не любить ждать. Ну—русскій человѣкъ, снаряжайся „по царскому наказу, боярскому приказу, по нѣмецкому маниру“... Прочь достопочтенныя окладистыя бороды! прости и ты, простая и благородная стрижка волосъ въ кружало, ты, которая такъ хорошо шла къ этимъ почтеннымъ бородамъ! Тебя замѣнили огромные парики, осыпанные мукою! Простите, долгополые охабни нашихъ бояръ, выложенные, обшитые серебромъ и золотомъ! Васъ замѣнили кафтаны и камзолы со штанами и ботфортами! Прости и ты, прекрасный поэтический сарафанъ нашихъ боярынь и боярышень, и ты, кисейная рубашка съ пышными рукавами, и ты, высокій, узланый жемчугомъ, повойникъ—простой чародѣйскій нарядъ, который такъ хорошо шелъ къ высокимъ грудямъ и яркому румянцу нашихъ бѣлолицыхъ и голубоокихъ красавицъ! Тебя замѣнили рубы съ фижмами, робрандами и длинными—предлинными хвостами! Бѣлила и румяна, потѣснитесь немножко, дайте мѣсто чернымъ мушкамъ! Простите и вы, заучивныя русскія пѣсни, и ты, благородная и граціозная пляска: не ворковать уже нашимъ красавицамъ-голубкамъ, не заливаться соловьемъ, не плавать по полу павами! Нѣтъ! Пошли аріи и романсы съ выводомъ верхнихъ нотъ:

...Богъ мой!

Приди въ чертогъ ко мнѣ златой!

пошла живописная лемка въ менузтахъ, сладострастное круженіе въ вальсахъ...

И все завертѣлось, все закружилось, все помчалось стремглавъ. Казалось, что Русь въ тридцать лѣтъ хотѣла вознаградить себя за цѣлыя столѣтія неподвижности. Будто по манію волшебнаго жезла, маленькій ботикъ царя Алексѣя превратился въ грозный флотъ императора Петра, непокорныя дружины стрѣльцовъ—въ стройныя полки. На стѣнахъ Азова была брошена перчатка Портѣ: горе тебѣ, луна двурогая! На поляхъ Лѣсного и берегахъ Ворсклы былъ жестоко отомщенъ позоръ наравской битвы: спасибо Меншикову, спасибо Данилычу! Каналы и дороги начали прорѣзывать дѣвственную почву земли русской: зашевелилась торговля; застучали молоты, захлопали станы: зашевелилась промышленность!

Да—много было сдѣлано великаго, полезнаго и славнаго! Петръ былъ совершенно правъ: ему некогда было ждать. Онъ зналъ, что ему не два вѣка жить, и потому спѣшилъ жить, а жить для него значило—творить. Но народъ смотрѣлъ иначе. Долго онъ спалъ, и вдругъ могучая рука прервала его богатырскій сонъ: съ трудомъ раскрылъ онъ свои отяжелѣвшія вѣжды и съ удивленіемъ увидѣлъ, что къ нему ворвались чужеземные обычаи, какъ незваные гости, не снявши сапогъ, не помолясь святымъ иконамъ, не поклонившись хозяину; что они вѣшались ему въ бороду, которая была для него дороже головы, и вырвали ее; сорвали съ него величественную одежду и на дѣли шутовскую; исказили и испестрили его дѣв-

ственный языкъ и пагло наругались надъ святыми обычаями его праотцевъ, надъ его задушевными вѣрованіями и привычками; увидѣлъ—и ужаснулся... Неловко, непривычно и неподручно было русскому человѣку ходить, заложа руки въ карманы; онъ спотыкался, подходя къ ручкамъ дамъ, падалъ, стараясь хорошенько расшаркаться. Занявъ формы европеизма, онъ сдѣлался только пародією европейца. Просвѣщеніе, подобно завѣтному слову некупленія, должно приниматься съ благоразумною постепенностью, по сердечному убѣжденію, безъ оскорбленія святыхъ праотческихъ нравовъ: таковъ законъ провидѣнія!.. Повѣрьте, что русскій народъ никогда не былъ заклятымъ врагомъ просвѣщенія: онъ всегда готовъ былъ учиться; только ему нужно было начать свое ученіе съ азбуки, а не съ философіи, съ училища, а не съ академіи. Борода не мѣшаетъ считать звѣзды: это извѣстно въ Курскѣ!

Какое же слѣдствіе вышло изъ всего этого? Масса народа упорно осталась тѣмъ, что и была; но общество пошло по пути, на который ринула его мощная рука гения. Что-жъ это за общество! Я не хочу вамъ много говорить о немъ: прочтите „Недоросля“, „Горе отъ Ума“, „Евгенія Онегина“, „Дворянскіе Выборы“ и новый романъ Лажечникова, когда онъ выйдетъ; прочтите—и вы узнаете его сами лучше меня...

Такъ, по крайней мѣрѣ, давайте же намъ ваше обозрѣніе русской литературы, которое вы сулите въ каждомъ нум. рѣ „Молвы“, и котораго мы еще по сію пору не видали! Судя по такимъ огромнымъ приступамъ, мы страхъ боимся, чтобы оно не было длиннѣе и скучнѣе „Фантастическаго Путешествія“ Варона Брамбеуса.

Я и самъ не знаю, любезные читатели, какъ оно будетъ длинно. Можетъ быть, изъ него выйдетъ и преуморительный уродецъ: избушка на курьихъ ножкахъ, царь съ ноготокъ, борода съ локотокъ, а голова съ пивной котель. Что дѣлать: не я первый, не я послѣдній; у насъ это такъ въ модѣ. Впрочемъ, если мои приступы не отбили у васъ охоты увидѣть заключеніе, если вы имѣете столько терпѣнія читать, сколько я писать, то увидите начало, а можетъ быть—и конецъ моего обозрѣнія.

Впередъ, впередъ, моя исторія!

Пушкинъ.

Итакъ, народъ или, лучше сказать, масса народа и общество пошли у насъ врозь. Первый остался при своей прежней грубой и полудикой жизни и при своихъ заунывныхъ пѣсняхъ, въ копѣхъ изливалась его душа въ горѣ и въ радости; второе же видимо измѣнялось, если не улучшалось, забыло все русское забыло даже говорить *русскій языкъ*, забыло поэтическія преданія и вымыслы своей родины, эти прекрасныя пѣсни, полныя глубокой грусти, сладкой тоски и разгулья молодецкаго, и создало себѣ литературу, которая была вѣрнымъ его зеркаломъ. Надобно замѣтить, что какъ масса народа, такъ и общество подраздѣлялись, особенно

послѣднее, на множество видовъ, на множество степеней. Первая показала нѣкоторые признаки жизни и движенія въ сословіяхъ, находившихся въ непосредственныхъ сношеніяхъ съ обществомъ, въ сословіяхъ людей городскихъ, ремесленниковъ, мелкихъ торговцевъ и промышленниковъ. Нужда и соперничество иностранцевъ, поселившихся въ Россіи, сдѣлали ихъ дѣятельными и оборотливыми, когда дѣло шло о выгдѣ; заставили ихъ покинуть старинную лѣнь и запечную недвижимость и пробудили стремленіе къ улучшеніямъ и нововведеніямъ, до толѣ для нихъ столь ненавистнымъ; ихъ фанатическая ненависть къ нѣмецкимъ людямъ ослабѣвала со дня на день и, наконецъ, теперь совсѣмъ исчезла; они кое-какъ понаучились даже грамотѣ и крѣпче прежняго уцѣпились обѣими руками за мудрое правило, завѣщанное имъ отъ праотцевъ: ученіе—свѣтъ, а неученіе—тьма. Это общаетъ много хорошаго въ будущемъ, тѣмъ болѣе, что сіи сословія ни на волосъ не утратили своей народной фizioноміи. Что касается до нижняго слоя общества, т. е. *средняго состоянія*,—оно раздѣлилось, въ свою очередь, на множество родовъ и видовъ, между коими по своему большинству занимаютъ самое видное мѣсто такъ называемые разночинцы. Это сословіе наиболѣе обмануло надежды Петра Великаго: грамотѣ оно всегда училось на мѣдные гроши, свою русскую смысленность и смѣтливость обратило на предсудительное ремесло толковать указы; выучившись кланяться и подходить къ ручкѣ дамъ, не разучилось своими благородными руками исполнять неблагородныя экзекуціи. Вышнее же сословіе общества изъ всѣхъ силъ ударилося въ подражаніе или, лучше сказать, передразниванье иностранцевъ...

Но не о томъ дѣло. Говорятъ, что музы любятъ тишину и боятся грома оружія: мысль совершенно ложная! Однако, какъ бы то ни было, а царствование Петра оглашалось одними проповѣдями, которыя остались только въ памяти ученыхъ, а не народа: ибо это пестрое, мозаическое краснорѣчіе или, скорѣе, разнорѣчіе было не что иное, какъ дурной прививокъ отъ гнилого дерева католическаго схоластицизма западнаго духовенства, а не живой убѣдительный голосъ святыхъ истинъ религіи. Оно у насъ еще не было разсмотрѣно и оцѣнено настоящимъ образомъ. Если вѣрить возгласамъ нашихъ литературныхъ учителей, то въ духовномъ краснорѣчьи мы едва ли не превосходимъ всѣхъ европейскихъ народовъ. Не беруся рѣшать этого вопроса, ибо говорю о немъ мимоходомъ, а проговорю, какъ о дѣлѣ, не прямо относящемся къ предмету моего обзора, да и сверхъ того, я мало знакомъ съ памятниками нашего духовнаго краснорѣчія, которое, конечно, не безъ удачныхъ опытовъ.

Не стану также распространяться о Кантемирѣ: скажу только, что я очень сомнѣваюсь въ его поэтическомъ призваніи. Мнѣ кажется, что его прославленные сатиры были скорѣе плодомъ ума и холодной наблюдательности, чѣмъ живого и горячаго чувства. И диво ли, что онъ началъ съ сатиръ—плода осенняго, а не съ одъ—плода весенняго? Онъ былъ иностранецъ,—слѣдовательно, не могъ

сочувствовать народу и разделять его надежды и опасений; ему было сполна смѣяться. Что онъ былъ не поэтъ, этому доказательствомъ служить то, что онъ забытъ. Старинный слогъ! — пустое! Шекспира сами англичане читають съ комментаріями.

Тредьяковский не имѣлъ ни ума, ни чувства, ни таланта. Этотъ человѣкъ былъ рожденъ для плуга или для топора; по судьба, какъ бы въ пасмѣшку, нарядила его во фракъ: удивительно ли, что онъ былъ такъ смѣшонъ и уродливъ?

Да, первые попытки были слишкомъ слабы и неудачны. Но вдругъ, по прекрасному выраженію одного нашего соотечественника, на берегахъ Ледовитаго моря, подобно сѣверному сіянію, блеснулъ Ломоносовъ. Ослѣпительно и прекрасно было это явленіе! Оно доказало собой, что человѣкъ есть человѣкъ во всякомъ состояніи и во всякомъ климатѣ, что гений умѣетъ торжествовать надъ всѣми препятствіями, какія ни противопоставляетъ ему враждебная судьба, что, наконецъ, русскій способенъ ко всему великому и прекрасному не менѣе всякаго европейца; но вмѣстѣ съ тѣмъ, говорю, это утѣшительное явленіе подтвердило, къ нашему несчастію, и ту неопровержимую истину, что ученикъ никогда не превзойдетъ учителя, если видить въ немъ образецъ, а не соперника, что гений народа всегда робокъ и связанъ, когда дѣйствуетъ не своеобразно, не самостоятельно, что его произведенія въ такомъ случаѣ всегда будутъ походить на поддѣльные цвѣты: ярки, красивы, роскошны, но не душисты, не ароматны, безжизненны. Съ Ломоносова начинается наша литература; онъ былъ ея отцомъ и пѣстуномъ; онъ былъ ея Петромъ Великимъ. Нужно ли говорить, что это былъ человѣкъ великій и ознаменованный печатію гения? Все это истина несомнѣнная. Нужно ли доказывать, что онъ далъ направленіе, хотя и временное, нашему языку и нашей литературѣ? Это еще несомнѣннѣе. Но какое направленіе? Это другой вопросъ. Я не скажу ничего новаго о семъ предметѣ и только, можетъ быть, повторю болѣе или менѣе извѣстныя мысли.

Но прежде всего почитаю нужнымъ сдѣлать слѣдующее замѣчаніе. У насъ, какъ я уже и говорилъ, еще и по сію пору царствуетъ въ литературѣ какое-то жалкое, дѣтское благоговѣніе къ авторамъ; мы и въ литературѣ высоко чтимъ табель о рангахъ и боимся говорить вслухъ правду о высокыхъ персонахъ. Говоря о знаменитомъ писателѣ, мы всегда ограничиваемся одними пустыми возгласами и надутыми похвалами: сказать о немъ рѣзкую правду — у насъ святотатство. И добро бы еще это было вслѣдствіе убѣжденія! Нѣтъ, это просто изъ нелѣпаго и вреднаго приличія или изъ боязни прослыть выскочкою, романтикомъ. Посмотрите, какъ поступаютъ въ семъ случаѣ иностранцы: у нихъ каждому писателю воздается по дѣламъ его: они не довольствуются сказать, что въ драмахъ г. NN есть много прекрасныхъ мѣстъ, хотя есть стихи негладкіе и нѣкоторыя погрѣшности, что оды г. NN превосходны, но элегіи слабы, — нѣтъ, у нихъ разсматривается весь кругъ дѣятельности того или другого писателя, опредѣляется степень его вліянія на современниковъ и

потомство, разбирается духъ его твореній вообще, а не частныя красоты или недостатки, берутся въ соображеніе обстоятельства его жизни, дабы узнать, могъ ли онъ сдѣлать больше того, что сдѣлалъ, и объяснить, почему онъ дѣлалъ такъ, а не этакъ; и уже, по соображенію всего этого, рѣшаютъ, какое мѣсто онъ долженъ занимать въ литературѣ, какою славою долженъ пользоваться. Читателямъ „Телескопа“ должны быть знакомы многія подобныя критическія біографіи знаменитыхъ писателей. Гдѣ же онѣ у насъ? Увы!.. Сколько разъ, напримѣръ, слышали мы, что „Вечернее“ и „Утреннее“ размысленіе о величествѣ Вожегѣ Ломоносова прекрасны, что строфы его оды звучны и величественны, что періоды его прозы полны, круглы и живописны; но опредѣлена ли мѣра его заслугъ, показаны ли вмѣстѣ съ свѣтлыми его сторонами и темныя пятна? Нѣтъ — какъ можно! грѣшно, дерзко, неблагодарно!.. Гдѣ же критика, имѣющая предметомъ образованіе вкуса, гдѣ истина, долженствующая быть дороже всѣхъ на свѣтѣ авторитетовъ?..

Много свѣдѣній, опытности, труда и времени нужно для достойной оцѣнки такого человѣка, каковъ былъ Ломоносовъ. Недостатокъ времени и мѣста, а можетъ быть и силъ, не позволяетъ войти мнѣ въ слишкомъ подробныя изслѣдованія: ограничусь однимъ общимъ взглядомъ. Ломоносовъ — это Петръ нашей литературы: вотъ, кажется мнѣ, самый вѣрный взглядъ на него. Въ самомъ дѣлѣ, не замѣчаете ли вы поразительнаго сходства въ образѣ дѣйствованія сихъ великихъ людей, равно какъ и въ слѣдствіяхъ сего образа дѣйствованія? На берегахъ Сѣвернаго океана, въ царствѣ зимы и смерти, родился у бѣднаго рыбака сынъ. Ребенка мучить какой-то невѣдомый демонъ, не даетъ ему покоя ни днемъ, ни ночью, шепчетъ ему на ухо какія-то дивныя рѣчи, отъ которыхъ слышнѣе трепещетъ его сердце, жарче кипитъ его кровь; на что ни взглянуть этотъ ребенокъ, ему хочется знать: откуда это, почему и какъ; безконечные вопросы давятъ и тяготятъ его юную душу — и нѣтъ отвѣтовъ! Онъ выучивается кое-какъ грамотѣ; тайныя внушенія его докучнаго демона раздаются въ его душѣ, какъ обольстительные звуки Вадимова колокольчика, и манятъ его въ туманную даль... И вотъ онъ оставляетъ отца своего и бѣжитъ въ Москву бѣлокаменную. Бѣги, бѣги, юноша! Тамъ узнаешь ты все, тамъ утолишь въ источникѣ знанія свою мучительную жажду! Но, увы! надежда обманула тебя: жажда твоя еще слышнѣе, — ты только пуше раздражить ее. Дальше, дальше, смѣлый юноша! Туда, въ ученую Германію: тамъ сады райскіе, а въ тѣхъ садахъ — древо жизни, древо познанія, древо добра и зла... Сладки плоды его — слышишь вкуси ихъ... И онъ бѣжитъ, онъ вступаетъ въ очаровательные сады — и видитъ искусственное древо и жадно пожираетъ плоды его. Сколько чудесъ, сколько очарованій! Какъ жалѣетъ онъ, что не можетъ разомъ всего захватить съ собою и перенести въ драгое отечество, въ святую родину!.. Однако-жь... Нельзя ли какъ попытаться?.. Вѣдь онъ русскій. — стало быть, ему все подъ силу, все возможно; вѣдь его огни-



даетъ Шуваловъ: стало быть, ему нечего страшиться предразсудковъ, враговъ и завистниковъ!.. И вотъ Русь оглашается одами, смотритъ на трагедіи, восхищается эпопеею, смѣется надъ побасенками, слушаетъ Цицерона и Демосфена и важно разсуждаетъ объ электричествѣ и громовыхъ отводахъ: чего же медлить? Не правда ли, что и самъ Петръ воскликнулъ бы съ удовольствіемъ: это по-нашему! Но и съ Ломоносовымъ случилось то же, что съ Петромъ. Прельщенный блескомъ иноземнаго просвѣщенія, онъ закрылъ глаза для родного. Правда, онъ выучилъ въ дѣтствѣ наизусть варварскія вѣрши Симеона Полоцкаго, но оставилъ безъ вниманія народныя пѣсни и сказки. Онъ какъ будто и не слышалъ о нихъ. Замѣчаете ли вы въ его сочиненіяхъ хотя слабыя слѣды вліянія лѣтописей и вообще народныхъ преданій земли русской? Нѣтъ, ничего этого не бывало. Говорятъ, что онъ глубоко постигъ свойства языка русскаго! Не спорю: его грамматика—дивное, великое дѣло. Но для чего же онъ цѣпилъ и корчилъ русскій языкъ на образецъ латинскаго и нѣмецкаго? Почему каждый періодъ его рѣчей набитъ безъ всякой нужды такимъ множествомъ вставочныхъ предложеній и заостренъ на концѣ глаголомъ? Развѣ этого требовалъ геній языка русскаго, разгаданный симъ великимъ человѣкомъ? Создать языкъ невозможно, ибо его творитъ народъ; филологи только открываютъ его законы и приводятъ ихъ въ систему, а писатели только творятъ на немъ сообразно съ симъ законами. И въ семъ послѣднемъ случаѣ нельзя довольно надивиться генію Ломоносова: у него есть строфы и цѣлыя стихотворенія, которыя по чистотѣ и правильности языка весьма приближаются къ нынѣшнему времени. Слѣдовательно, его погубила слѣпая подражательность; слѣдовательно, она одна виновна, что его никто не читаетъ, что онъ не признанъ и забытъ народомъ, и что о немъ помнятъ одни записные литераторы.

Нѣкоторые говорятъ, что онъ былъ великій ученый и великій ораторъ, но совсѣмъ не поэтъ: напротивъ, онъ былъ больше поэтъ, чѣмъ ораторъ; скажу больше: онъ былъ великій поэтъ и плохой ораторъ. Ибо что такое его похвальные слова? Наборъ громкихъ словъ и общихъ мѣстъ, частію взятыхъ напрокатъ изъ древнихъ вѣстій, частію принадлежащихъ ему; плоды заказной работы, гдѣ одна только шумиха и возгласы, а отнюдь не выраженіе горячаго, живого и неподдѣльнаго чувства, которое одно бываетъ источникомъ истиннаго краснорѣчія. Нѣкоторые мѣста, прекрасныя по слогу, ничего не доказываютъ: дѣло въ томъ, каково цѣлое. И удивительно ли, что такъ случилось: мы и теперь очень мало нуждаемся въ краснорѣчіи, а тѣмъ меньше тогда нуждались въ немъ: слѣдовательно, оно родилось безъ всякой нужды, изъ одной подражательности, и потому не могло быть удачнымъ. Но стихотворенія Ломоносова носятъ на себѣ отпечатокъ генія. Правда, у него и въ нихъ умъ преобладаетъ надъ чувствомъ, но это происходило не отъ чего иного, какъ отъ того, что жажда къ знанію поглощала все существо его, была его господствующею страстью. Онъ всегда держалъ свою энергическую

фантазію въ крѣпкой уздѣ холоднаго ума и не давалъ ей слишкомъ разыгрываться. Вольтеръ сказалъ, помнится, о Корнельѣ, что онъ въ сочиненіи своихъ трагедій похожъ на великаго Конде, который хладнокровно обдумывалъ планы сраженій и горячо сражался: вотъ Ломоносовъ! Отъ этого-то его стихотворенія имѣютъ характеръ ораторскій; отъ этого-то съвозъ призмъ ихъ радужныхъ цвѣтовъ часто виденъ сухой остовъ силлогизма. Это происходило отъ системы, а отнюдь не отъ недостатка поэтическаго генія. Система и рабская подражательность заставили его написать прозаическое „Письмо о пользѣ стекла“, двѣ холодныя и надутыя трагедіи и, наконецъ, эту неуклюжую „Петриаду“, которая была самымъ жалкимъ заблужденіемъ его мощнаго генія. Онъ былъ рожденъ лирикомъ, и звуки его лиры, тамъ, гдѣ онъ не стѣснялъ себя системою, были стройны, высоки и величественны...

Что сказать о его соперникѣ, Сумароковѣ? Онъ писалъ во всѣхъ родахъ, въ стихахъ и прозѣ, и думалъ быть русскимъ Вольтеромъ. Но при рабской подражательности Ломоносову, онъ не имѣлъ ни искры его таланта. Вся его художническая дѣятельность была не что иное, какъ жалкая и смѣшная натяжка. Онъ не только не былъ поэтъ, но даже не имѣлъ никакой идеи, никакого понятія объ искусствѣ, и всего лучше опровергъ собою страшную мысль Бюффона, что будто геній есть терпѣніе въ высочайшей степени. А между тѣмъ этотъ жалкій писакъ пользовался такою народностію! Наши словесники не знаютъ, какъ и благодарить его за то, что онъ былъ отцомъ русскаго театра. Почему же они отказываютъ въ благодарности Тредьяковскому за то, что онъ былъ отцомъ русскаго эпоса? Право, одно отъ другого недалеко ушло. Мы не должны слишкомъ нападать на Сумарокова за то, что онъ былъ хвастунъ: онъ обманывался въ себѣ такъ же, какъ обманывались въ немъ его современники; на безрыбьи и ракъ рыба,—слѣдовательно, это извинительно, тѣмъ болѣе, что онъ былъ не художникъ. Вотъ другое дѣло нынѣ... Конечно, смѣшно и жалко видѣть, какъ нѣкоторые мальчики заставляютъ въ плохихъ драмахъ пророчествовать великихъ поэтовъ о своемъ пришествіи въ міръ...

Была пора: Екатерининъ вѣкъ.  
Въ немъ оживае все древней Руси слава,  
Тѣ дни, когда громилъ Царьградъ Олегъ,  
И вылъ Дунай подъ лодкой Святослава;  
Рымникъ, Чесма, Кагульскій бой,  
Орлы въ градѣ Леонида;  
Возобновленная Таврида,  
День Измаила роковой,  
И въ Прагѣ, кровью залитой,  
Москвы отмщенная обиды!

Жуковскій.

Воцарилась Екатерина Вторая, и для русскаго народа наступила эра новой лучшей жизни. Ея царствованіе—это эпопея, эпопея гигантская и дерзкая по замыслу, величественная и смѣлая по созданію, обширная и полная по плану, блестящая и

великолепная по изложенію,—эпопея, достойная Гомера или Тасса! Ея царствованіе—это драма, драма многосложная и запутанная по завязкѣ, живая и быстрая по ходу дѣйствія, пестрая и яркая по разнообразію характеровъ, греческая трагедія по царственному величію и исполненной силѣ героевъ, созданія Шекспира по оригинальности и самоцѣлности персонажей, по разнообразности картинъ и ихъ калейдоскопической подвижности, наконецъ драма, зрѣлище которой исторгнетъ у васъ невольно крики восторга и радости! Съ удивленіемъ и даже съ какою-то недовѣрчивостію смотримъ мы на это время, которое такъ близко къ намъ, что еще живы нѣкоторые изъ его представителей; которое такъ далеко отъ насъ, что мы не можемъ видѣть его ясно, безъ помощи телескопа исторіи; которое такъ чудно и дивно въ лѣтописяхъ міра, что мы готовы почестъ его какимъ-то баснословнымъ вѣкомъ. Тогда въ первый еще разъ послѣ царя Алексѣя проявился духъ русскій во всей своей богатырской силѣ, во всемъ своемъ удаломъ разгулѣ и, какъ говорится, пощель писать. Тогда-то народъ русскій, наконецъ основанный кое-какъ съ тѣсными и несвойственными ему формамъ новой жизни, притерпѣвшійся къ нимъ и почти помпирившійся съ ними, какъ бы покоряясь приговору судьбы неизбежной и непреодолимой—воли Петра, въ первый разъ вздохнулъ свободно, улыбнулся весело, взглянуть гордо—ибо его уже не гнали къ великой цѣли, а вели съ его спросу и согласія, ибо умолкло грозное „слово и дѣло“, и вмѣсто него раздается съ трона голосъ, говорившій: „лучше прощу десять виновныхъ, нежели накажу одного невиннаго; мы думаемъ и за славу себѣ вмѣняемъ сказать, что мы живемъ для нашего народа; сохрани Боже, чтобы какой-нибудь народъ былъ счастливѣе русскаго“, ибо съ утѣхою о рангахъ и дворянскою грамотою соединилась неприкосновенность правъ благородства; ибо, наконецъ, слухъ Руса дѣлается безпрестанными громами побѣдъ и завоеваній. Тогда-то проснулся русскій умъ, и вотъ заводятся школы, издаются всѣ необходимыя для первоначальнаго обученія книги, переводится все хорошее со всѣхъ европейскихъ языковъ; разыгрался русскій мечъ, и вотъ потрясаются монархіи въ своемъ основаніи, сокрушаются царства и сливаются съ Русью!..

Знаете ли вы, въ чемъ состоялъ отличительный характеръ вѣка Екатерины II, этой великой эпохи, этого свѣтлаго момента жизни русскаго народа? Мнѣ кажется, въ народности. Да—въ народности, ибо тогда Русь, стараясь попрежнему поддѣлываться подъ чужой ладь, какъ будто на зло самой себѣ, оставалась Русью. Вспомните этихъ важныхъ, радужныхъ бояръ, дома которыхъ походили на всемірныя гостиныя, куда приходилъ званный и незванный и, не кланяясь хлѣбосольному хозяину, садился за столы дубовые, за скатерти бранныя, за яства сахарныя, за питія медовыя; этихъ величавыхъ и гордыхъ вельможъ, которые любили жить параспашку, жилища которыхъ походили на царскія палаты русскихъ сказокъ, которые имѣли свой штатъ царедворцевъ, поклонниковъ и ласкателей, которые со-

живали фейерверки изъ облигацій правительства; которые умѣли пошпровать и повеселиться по старинному дѣдовскому обычаю, отъ всей русской души, но умѣли и постоять за свою Матушку и мечомъ, и перомъ; не скажете ли вы, что это была жизнь самостоятельная, общество оригинальное? Вспомните этого Суворова, который не зналъ войны, но котораго война знала; Потемкина, который гризъ погги на пирахъ и между шутокъ рѣшалъ въ умѣ судьбы народовъ; этого Безбородко, который, говорить, съ похмелья читалъ Матушкѣ на бѣлыхъ листахъ дипломатическія бумаги своего сочиненія; этого Державина, который въ самыхъ отчаянныхъ своихъ подражаніяхъ Горацию противъ воли оставался Державинымъ и столько же походилъ на Августава поэта, сколько походить могучая русская зима на роскошное лѣто Италіи: не скажете ли вы, что каждаго изъ нихъ природа отлила въ особенную форму и, отливши, разбила вдребезги эту форму?.. А можно ли быть оригинальнымъ и самостоятельнымъ, не будучи народнымъ?.. Отчего же это было такъ? Оттого, повторяю, что уму русскому быть данъ просторъ, оттого, что гений русскій началъ ходить съ развязанными руками, оттого, что великая жена умѣла сродниться съ духомъ своего народа, что она высоко уважала народное достоинство, дорожила всѣмъ русскимъ до того, что сама писала разные сочиненія на русскомъ языкѣ, дрижировала журналомъ и за презрѣніе къ родному языку казнила подданныхъ ужасною казнью—Телемахию!.. Да—чудно, дивно было это время, но еще чуднѣе и дивнѣе было это общество! Какая смѣсь, пестрота, разнообразіе! Сколько элементовъ разнородныхъ, но связанныхъ, но одушевленныхъ единымъ духомъ! Безбожіе и изуверство, грубость и утонченность, матеріализмъ и набожность, страсть къ новизнѣ и упорный фанатизмъ къ старинѣ, пиры и побѣды, роскошь и довольство, забавы и геркулесовскіе подвиги, великіе умы, великіе характеры всѣхъ цвѣтовъ и образовъ—и между ними Недоросли, Простаковы, Тарасы Скотинины и Бригадиры; дворянство, удивляющее французскій дворъ своею свѣтскою образованностію,—и дворянство, выходившее съ холопами на разбой!..

И это общество отразилось въ литературѣ; два поэта—впрочемъ, весьма неравные гениемъ—преимущественно были выраженіемъ онаго: громозвучныя пѣсни Державина были символомъ могущества, славы и счастья Руса; ѣдкія и остроумныя карикатуры Фонвизина были органомъ понятій и образа мыслей образованнѣйшаго класса людей тогдашняго времени.

Державинъ—какое имя!.. Да, онъ былъ правъ: только Навинъ могло быть ему поддѣломъ! Какъ идетъ къ нему этотъ полурусскій и полутатарскій нарядъ, въ которомъ изображаютъ его на портретахъ; дайте ему въ руки лилейный скипетръ Оберона, придайте къ этой собольей шубѣ и бобровой шапкѣ длинную сѣдую бороду: и вотъ вамъ русскій цародѣй, отъ дыханія котораго таютъ снѣга и ледяные покровы рѣкъ и расцвѣтаютъ розы, чуднымъ словомъ котораго повинуются послушная природа и

принимаетъ всѣ виды и образы, какихъ ни пожелаешь онъ! Дивное явленіе! Вѣднѣй дворянинъ, почти безграмотный, дитя по своимъ понятіямъ, неразгаданная загадка для самого себя,—откуда получилъ онъ этотъ вѣщій, пророческій глаголѣ, потрясающій сердца и восторгающій души, этотъ глубокий и обширный взглядъ, обхватывающій природу во всей ея безконечности, какъ обхватываетъ молодой орелъ мощными когтями трепещущую добычу? Или и въ самомъ дѣлѣ онъ повстрѣчалъ на перепутьи какого-нибудь „шестикрылаго херувима“? Или и въ самомъ дѣлѣ „огненное чувство“ ставитъ въ нѣжныя минуты смертнаго, безъ всякихъ со стороны его усилій, паравнѣ съ природою, и, послушная, она открываетъ ему свои таинственные нѣдра, даетъ ему подсмотрѣть біеніе своего сердца и почерпнуть въ лонѣ источника жизни эту живую воду, которая влагаетъ дыханіе жизни и въ металлъ, и въ мраморъ? Или и въ самомъ дѣлѣ огненное чувство даетъ смертному всесрѣщія очи и уничтожаетъ его въ природѣ, а природу уничтожаетъ въ немъ, и, ея всемогущій властелинъ, онъ повелѣваетъ ею самовластно и, вмѣстѣ съ нею, раскидывается, по своей волѣ, подобно Протею, на тысячи прекрасныхъ явленій, воплощается въ тысячи волшебныхъ образовъ и тѣ образы называетъ потомъ своимъ созданіямъ?.. Державинъ это—полное выраженіе, живая лѣтопись, торжественный гимнъ, пламенный днѣпрѣмъ вѣка Екатерины, съ его лирическимъ одушевленіемъ, съ его гордостью настоящимъ и надеждами на будущее, его просвѣщеніемъ и невѣжествомъ, его эпикуризмомъ и жаждою великихъ дѣлъ, его прішественною праздностію и неистомною практическою дѣятельностію! Не ищите въ звукахъ его пѣсенъ, то смѣлыхъ и торжественныхъ, какъ громъ побѣды, то веселыхъ и шутивыхъ, какъ застольный говоръ нашихъ пращуровъ, то нѣжныхъ и сладостныхъ, какъ голосъ русскихъ дѣвъ,—не ищите въ нихъ тонкаго анализа человѣка со всѣми изгибами его души и сердца, какъ у Шекспира, или сладкой тоски по небу и возвышенныхъ мечтаній о святомъ и великомъ жизни, какъ у Шиллера, или обшнѣнныхъ воплей души пресыщенной и все еще несытой, какъ у Байрона: нѣтъ—намъ тогда некогда было анатомизировать природу человѣческую, некогда было углубляться въ тайны неба и жизни, ибо мы тогда были оглушены громомъ побѣды, ослѣплены блескомъ славы, заняты новыми постановленіями и преобразованіями; ибо тогда намъ еще некогда было пресытиться жизнію,—мы еще только начинали жить и потому любили жизнь; итакъ, не ищите ничего этого у Державина! Поищите лучше у него поэтической вѣсти о томъ, какъ велика была несравненная, „богоподобная Фелица киргизъ-кайсацкія орды“, какъ этотъ „ангелъ во плоти“ разливалъ и сѣялъ повсюду жизнь и счастье, и, подобно Богу, творилъ все изъ ничего; какъ были мудры ея слуги вѣрные, ея совѣтники усердные; какъ герой полудночи, „чудо-богатырь“, бросалъ за облака башни, какъ бѣжала тѣма отъ его чела и пыль отъ его молодецкаго поевнѣту, какъ подъ его ногами трещали горы и кипѣли бездны, какъ предъ нимъ

надали города и рушились царства, какъ онъ, при громахъ и молніяхъ, при ужасной борьбѣ разъяренныхъ стихій, сокрушилъ твердыни Измаила или перешелъ чрезъ пропасти Сентъ-Готарда; какъ жили и были вельможи русскіе съ своимъ неистощимымъ хлѣбомъ-солью, съ своимъ русскимъ сибаритствомъ и русскимъ умомъ; какъ русскія дѣвы своими пламенными взорами и соболиными бровями разяли души львовъ и сердца орловъ, какъ блестятъ ихъ бѣлыя чела золотыми лентами, какъ дышатъ ихъ нѣжныя груди подъ драгими жемчугами, какъ сквозь ихъ голубыя жилки переливается розовая кровь, а на ланитахъ любовь врѣзала огневныя ямки!

Невозможно исчислить неисчислимыхъ красотъ созданий Державина. Онъ разнообразенъ, какъ русская природа, но всѣ отличаются однимъ общимъ колоритомъ: во всѣхъ нихъ воображеніе преобладаетъ надъ чувствомъ и все представляется въ превеличественныхъ, гиперболическихъ размѣрахъ. Онъ не взволнуетъ вашей груди сильнымъ чувствомъ, не выдавитъ слезы изъ вашихъ глазъ, но, какъ орелъ добычу, схватываетъ васъ внезапно и неожиданно и на крылахъ своихъ могучихъ стрѣлъ мчитъ прямо къ солнцу и, не давая вамъ опомниться, носитъ по безпредѣльнымъ равнинамъ неба; земля исчезаетъ у васъ изъ виду, сердце сжимается отъ какого-то пріятнаго изумленія, смѣшаннаго со страхомъ, и вы видите себя какъ бы ринутыми порывомъ урагана въ неизмѣримый океанъ; волна то увлекаетъ васъ въ бездны, то выбрасываетъ къ небу, и душѣ вашей отрадно и привольно въ этой безбрежности. Какъ громка и величественна его пѣснь Богу! Какъ глубоко подсмотрѣлъ онъ вѣщее благолѣпіе природы и какъ вѣрно воспроизвелъ его въ своемъ дивномъ созданіи! И однако-жъ, онъ прославилъ въ немъ одну мудрость и могущество Божіе и только намекнулъ о любви Божіей, о той любви, которая воззвала къ человѣкамъ: „прійдите ко Мнѣ вси труждающіеся и обремененніи, и Азъ упокою вы!“ о той любви, которая съ позорнаго креста мученія взывала къ Отцу: „Отче, отпусти мнѣ: не вѣдать бо, что творятъ!“ Но не осуждайте его за это: тогда было не то время, что нынѣ,—тогда былъ осьмнадцатый вѣкъ. Притомъ же не забудьте, что умъ Державина былъ умъ русскій, положительный, чуждый мистицизма и таинственности, что его стихією и торжествомъ была природа вѣшняя, а господствующимъ чувствомъ—патріотизмъ, что въ семь случаевъ онъ былъ только вѣренъ своему безсознательному направленію—и, слѣдовательно, былъ истиненъ. Какъ страшна его ода на смерть Менцера: кровь стынѣтъ въ жилахъ, волосы, по выраженію Шекспира, встаютъ на головѣ встревоженною ратью, когда въ ушахъ вашихъ раздается вѣщій бой „глагола время“, когда въ глазахъ мерещится ужасный остоу смерти съ косою въ рукахъ! Какою энергическою и дикою красотою дышитъ его „Водопадъ“: это пѣснь утробаго Сѣвера, пропѣтая сребровласымъ скальдомъ въ глубинѣ священнаго лѣса, среди мрачной ночи, у пылающаго дуба, зажженнаго молнією, при оглушающемъ ревѣ водопада!—Его посланія и сатиры



представляют собою другой міръ, не менѣе прекрасный и очаровательный. Въ нихъ видна практическая философія ума русскаго: посему главное, отличительное ихъ свойство есть народность, народность, состоящая не въ подборѣ мужицкихъ словъ или насильственной поддѣлкѣ подъ ладъ пѣсень и сказокъ, но въ стибѣ ума русскаго, въ русскомъ образѣ взгляда на вещи. Въ семь отношеніи Державинъ народенъ въ высочайшей степени. Какъ смѣшны тѣ, которые величаютъ его русскимъ Пиндаромъ, Горациемъ, Анакреономъ,—ибо самая эта тройственность показываетъ, что онъ былъ ни то, ни другое, ни третье, но все это, вмѣстѣ взятое, и, следовательно, выше всего этого, отдѣльно взятаго! Не такъ же ли нелѣпо было бы называть Пиндара или Анакреона греческимъ или Горация латинскимъ Державиннымъ, ибо если онъ самъ не былъ ни для кого образцомъ, то и для себя не имѣлъ никакого образца? Вообще надобно замѣтить, что его невѣжество было причиною его народности, которой, впрочемъ, онъ не зналъ цѣны; оно спасло его отъ подражательности, и онъ былъ оригиналенъ и народенъ, самъ не зная того. Обладая онъ всеобъемлющею ученостію Ломоносова—и тогда прости поэтъ! Ибо, чего добраго, онъ пустился бы, пожалуй, въ трагедіи и, всего вѣрнѣй, въ эпопею: его неудачные опыты въ драмѣ доказываютъ справедливость такого предположенія. Но судьба спасла его—и мы имѣемъ въ Державинѣ великаго, гениальнаго русскаго поэта, который былъ вѣрнымъ эхомъ жизни русскаго народа, вѣрнымъ отголоскомъ вѣка Екатерины II.

Фонвизинъ былъ человѣкъ съ необыкновеннымъ умомъ и дарованіемъ, но былъ ли онъ рожденъ комикомъ—на это трудно отвѣчать утвердительно. Въ самомъ дѣлѣ, видите ли вы въ его драматическихъ созданіяхъ присутствіе идеи вѣчной жизни? Въ смѣшной анекдотъ, переложенный на разговоры, гдѣ участвуетъ пзвѣстное число скотовъ,—еще не комедія. Предметъ комедіи не есть исправленіе нравовъ или осмѣяніе какихъ-нибудь пороковъ общества; нѣтъ: комедія должна живописать несообразность жизни съ цѣлю, должна быть плодомъ горькаго негодованія, возбуждаемаго униженіемъ человѣческаго достоинства, должна быть сарказмомъ, а не эпиграммой, судорожнымъ хохотомъ, а не веселою усмѣшкою, должна быть писана обнимать жизнь въ ея высшемъ значеніи, т. е. въ ея вѣчной борьбѣ между добромъ и зломъ, любовью и эгоизмомъ. Такъ ли у Фонвизина? Его дураки очень смѣшны и отвратительны, но это потому, что они не созданія фантазій, а слишкомъ вѣрные списки съ натуры; его умные суть не иное что, какъ выпускныя бублы, говорящія заученныя правила благонравія: и все это потому, что авторъ хотѣлъ учить и исправлять. Этотъ человѣкъ былъ очень смѣшливъ отъ природы: онъ чуть не задохнулся отъ смѣху, слыша въ театрѣ звуки польскаго языка; онъ былъ во Франціи и Германіи и нашелъ въ нихъ одно смѣшное: вотъ вамъ и комизмъ его. Да—его комедіи суть не больше, какъ плодъ добро-

душной веселости, надъ всѣмъ издѣвавшейся, плодъ остроумія, но не созданія фантазій и горячаго чувства. Онъ явился въ пору—и потому имѣли необыкновенный успѣхъ; были выраженіемъ господствующаго образа мыслей образованныхъ людей—и потому нравилась. Впрочемъ, не будучи художественными созданіями въ полномъ смыслѣ этого слова, онъ все-таки несравненно выше всего, что ни написано у насъ по сію пору въ семь родѣ, кромѣ „Горя отъ Ума“, о которомъ рѣчь впереди. Одно уже это доказываетъ дарованіе сего писателя. Прочія его сочиненія имѣютъ цѣну еще, можетъ быть, болѣшую, но и въ нихъ онъ является умнымъ наблюдателемъ и остроумнымъ писателемъ, а не ходожникомъ. Насмѣшка и шутовство составляютъ ихъ отличительный характеръ. Кромѣ неподдѣльнаго дарованія, они замѣчательны еще и по слогу, который очень близко подходитъ къ карамзинскому; особенно же драгоценны они тѣмъ, что заключаютъ въ себѣ многія рѣзкія черты духа того любопытнаго времени.

Какъ забыть о Богдановичѣ? Какою славою пользовался онъ при жизни, какъ восхищались имъ современники, и какъ еще восхищаются имъ и теперь нѣкоторые читатели? Какая причина этого успѣха? Представьте себѣ, что вы оглушены громомъ, трескотнею пыльныхъ словъ и фразъ, что всѣ окружающіе васъ говорятъ монологами о самыхъ обыкновенныхъ предметахъ,—и вы вдругъ встрѣчаете человѣка съ простою и умною рѣчью: не правда ли, что вы бы очень восхищались этимъ человѣкомъ? Подражатели Ломоносова, Державина и Хераскова оглушили всѣхъ громкимъ одошнѣемъ; уже начали думать, что русскій языкъ неспособенъ къ такъ называемой легкой поэзіи, которая такъ цвѣла у французовъ,—и вотъ въ это-то время является человѣкъ съ сказкою, написанною языкомъ простымъ, естественнымъ и шутивымъ, слогомъ, по тогдашнему времени, удивительно легкимъ и плавнымъ: всѣ были изумлены и обрадованы. Вотъ причина необыкновеннаго успѣха „Душеньки“, которая, впрочемъ, не безъ достоинствъ, не безъ таланта. Скромный Хемницеръ былъ непонятъ современниками; имъ по справедливости гордился теперь потомство и ставитъ его наравнѣ съ Дмитриевымъ. Херасковъ былъ человѣкъ добрый, умный, благонамѣренный и, по своему времени, отличный версификаторъ, но рѣшительно не поэтъ. Его дюжинныя „Россіяда“ и „Владиміръ“ долго составляли предметъ удивленія для современниковъ и потомковъ, которые величали его русскимъ Гомеромъ и Виргиліемъ и проводили во храмъ безсмертія подъ щитомъ его длинныхъ и скучныхъ поэмъ; предъ нимъ благоговѣлъ самъ Державинъ; но, увы! ничто не спасло его отъ всепоглощающихъ волнъ Леты! Петровъ недостатокъ истиннаго чувства замѣнять напыщенностью и совершенно доказывать себя своимъ варварскимъ языкомъ. Княжнинъ былъ трудолюбивый писатель и, въ отношеніи къ языку и формѣ, не безъ таланта, который особенно замѣтенъ въ комедіяхъ. Хотя онъ пѣлякомъ брать изъ французскихъ писателей, но ему и то уже дѣ-

ласть большую честь, что онъ умѣлъ изъ этихъ похищений составлять нѣчто цѣлое и далеко превзошелъ своего родича Сумарокова. Костровъ и Вобровъ были въ свое время хорошіе версификаторы.

Вотъ всѣ гении Екатерины Великой; всѣ они пользовались громкой славой и всѣ, за исключеніемъ Державина, Фонвизина и Хемницера, забыты. Но всѣ они замѣчательны, какъ первые дѣйствователи на поприщѣ русской словесности; судя по времени и средствамъ, ихъ успѣхи были важны и преимущественно происходили отъ вниманія и одобренія монархини, которая всюду искала талантовъ и всюду умѣла находить ихъ. Но между ними только одинъ Державинъ былъ такимъ поэтомъ, имя котораго мы съ гордостью можемъ поставить подлѣ великихъ именъ поэтовъ всѣхъ вѣковъ и народовъ, ибо онъ одинъ былъ свободнымъ и торжественнымъ выраженіемъ своего великаго народа и своего дивнаго времени.

Amicus Plato, sed magis amica veritas.

Первые дѣйствователи на поприщѣ литературы никогда не забываются: ибо, талантливые или бездарные, они въ обоихъ случаяхъ—лица историческія. Не въ одной исторіи французской литературы имена Ронсаровъ, Гарнье и Гарди всегда предшествуютъ именамъ Корнелей и Расиновъ. Счастливые люди! какъ дешево имъ достается безсмертіе! Въ предшествовавшей статьѣ моей я впалъ въ непростительную ошибку, ибо, говоря о поэтахъ и писателяхъ вѣка Екатерины II, забылъ о нѣкоторыхъ изъ нихъ. Посему теперь почитаю непремѣннымъ долгомъ исправить мою ошибку и упомянуть о Поповскомъ, порядочномъ стихотворцѣ и прозаикѣ своего времени;—Майковѣ, который своими созданіями, относившимися во времена нынѣ во всѣхъ штикахъ къ какому-то роду комическихъ поэмъ, не мало способствовалъ къ распространенію въ Россіи дурного вкуса и заставилъ знаменитаго нашего драматурга, кн. Шаховскаго, написать довольно невысокое стихотвореніе, подъ названіемъ: „Расхищенные Шубы“;—Аблесимовѣ, который какъ будто ненарочно или по ошибкѣ, между многими плохими драмами, написалъ прекрасный народный водевиль: „Мельникъ“, произведеніе столь любимое нашими добрыми дѣдами и еще и теперь не потерявшее своего достоинства;—Рубанѣ, которому, по мнѣсти и добротѣ нашихъ литературныхъ судей былыхъ временъ, безсмертіе досталось за самую дешевую цѣну;—Нелединскомъ, въ пѣсняхъ котораго сквозь румяна сентиментальности проглядывало иногда чувство и блески таланта;—Ефимьевѣ и Плавильщиковѣ, нѣкогда почитавшихся хорошими драматургами, но теперь, увы! совершенно забытыхъ, несмотря на то, что и самъ почтенный Никодѣй Ивановичъ Гречъ не отказывалъ имъ въ нѣкоторыхъ будто бы достоинствахъ. Кромѣ сего, царствованіе Екатерины II было ознаменовано такимъ дивнымъ и рѣдкимъ у насъ явленіемъ, кото-

раго, кажется, еще долго не дожидаться намъ грѣшнымъ. Кому не извѣстно, хотя понаслышкѣ, имя Новикова? Какъ жаль, что мы такъ мало имѣемъ свѣдѣній объ этомъ необыкновенномъ и, смѣю сказать, великомъ человѣкѣ! У насъ всегда такъ: кричать безъ умолку о какомъ-нибудь Сумароковѣ, бездарномъ писателѣ, и забываютъ о благодѣтельныхъ подвигахъ человѣка, котораго вся жизнь, вся дѣятельность была направлена къ общей пользѣ!..

Вѣкъ Александра Благословеннаго, какъ и вѣкъ Екатерины Великой, принадлежитъ къ свѣтлымъ мгновѣніямъ жизни русскаго народа и, въ нѣкоторомъ отношеніи, быть его продолженіемъ. Это была жизнь безпечная и веселая, гордая настоящимъ, полная надеждъ на будущее. Мудрыя узаконенія и нововведенія Екатерины укоренились и, такъ сказать, окрѣпли; новыя благодѣтельные учрежденія царя юнаго и кроткаго упрочивали благосостояніе Руси и быстро двигали ее впередъ на поприщѣ прорубленія. Въ самомъ дѣлѣ, сколько было сдѣлано для просвѣщенія! Сколько основано университетовъ, лицеевъ, гимназій, уѣздныхъ и приходскихъ училищъ! И образованіе начало разливаться по всѣмъ классамъ народа, ибо оно сдѣлалось болѣе или менѣе доступнымъ для всѣхъ классовъ народа. Покровительство просвѣщеннаго и образованнаго монарха, достойнаго внука Екатерины, отыскивало повсюду людей съ талантами и давало имъ дорогу и средства дѣйствовать на избранномъ ими поприщѣ. Въ это время еще впервые появилась мысль о необходимости имѣть свою литературу. Въ царствованіе Екатерины литература существовала только при дворѣ; ею занимались потому, что государыня занималась ею. Плохо пришлось бы Державину, если бы ей не понравился его „Посланіе къ Фелицѣ“ и „Вельможа“; плохо бы пришлось Фонвизину, если бы она не смѣялась до слезъ надъ его „Бригадиромъ“ и „Недорослемъ“; мало бы оказывалось уваженія къ цѣвцу „Бога“ и „Водопада“, если бы онъ не былъ дѣйствительнымъ тайнымъ совѣтникомъ и разныхъ орденовъ кавалеромъ. При Александрѣ всѣ начали заниматься литературою, и титулъ сталъ отдѣляться отъ таланта. Явилось явленіе новое и доселѣ неслыханное: писатели сдѣлались двигателями, руководителями и образователями общества; явились попытки создать языкъ и литературу. Но, увы! не было прочности и основательности въ этихъ попыткахъ: ибо попытка всегда предполагаетъ расчетъ, а расчетъ предполагаетъ волю, а воля часто падетъ наперекоръ обстоятельствамъ и разногласитъ съ законами здраваго смысла. Много было талантовъ—и ни одного гения, и всѣ литературныя явленія рождались не вслѣдствіе необходимости, произвольно и безсознательно, не вытекали изъ событій и духа народнаго. Не спрашивали: что и какъ намъ должно было дѣлать? Говорили: дѣлайте такъ, какъ дѣлаютъ иностранцы, и вы будете хорошо дѣлать. Удивительно ли послѣ того, что, несмотря на всѣ успѣхи создать языкъ и литературу, у насъ не только тогда не было ни того, ни другого, но даже нѣтъ и теперь! Удивительно ли, что при самомъ началѣ литературнаго движенія у насъ было такъ много литературныхъ

школь и не было ни одной истинной и основательной; что всё онѣ рождались, какъ грибы послѣ дождя, и исчезали, подобно мыльнымъ пузырямъ, и что мы, еще не имѣя никакой литературы въ полномъ смыслѣ сего слова, уже успѣли быть и классиками и романтиками, и греками и римлянами, и французами и итальянцами, и нѣмцами и англичанами?..

Два писателя встрѣтили въѣхъ Александра и справедливо почитались лучшимъ украшеніемъ начала онаго: Карамзинъ и Дмитріевъ. Карамзинъ—вотъ актеръ нашей литературы, который еще при первомъ своемъ дебютѣ, при первомъ своемъ появленіи на сцену, былъ встрѣченъ и громкими рукоплесканіями, и громкимъ свистомъ! Вотъ имя, за которое было дано столько кровавыхъ битвъ, произошло столько огчаянныхъ схватокъ, переломлено столько копій! И давно ли еще умолкли эти бранные вопли, этотъ звукъ оружія, давно ли враждующія партіи вложили мечи въ ножны и теперь силится объяснить себѣ, изъ чего онѣ воевали? Кто изъ читающихъ строки сіи не былъ свидѣтелемъ этихъ литературныхъ побойщъ, не слышалъ этого оглушающаго рева похвалъ преувеличенныхъ и бессмысленныхъ, этихъ порицаній, частію справедливыхъ, частію нелѣпныхъ? И теперь, на могилѣ незабвеннаго мужа, развѣ уже рѣшена побѣда, развѣ восторжествовала та или другая сторона? Увы! еще нѣтъ! Съ одной стороны, насъ, „какъ вѣрныхъ сыновъ отчизны“, призываютъ „молиться на могилѣ Карамзина“ и „шептать его святое имя“, а съ другой—слушаютъ это воззваніе съ недоувѣрчивой и насмѣшливой улыбкой. Любопытное зрѣлище! Борьба двухъ поколѣній, не понимающихъ одно другого! И въ самомъ дѣлѣ, не смѣшно ли думать, что побѣда останется на сторонѣ гг. Иванчинныхъ-Писаревыхъ, Сомовыхъ и т. д.? Еще нелѣпые воображать, что ее упрочитъ за собою г. Арцыбшевъ съ братією.

Карамзинъ... *mais je reviens toujours à mes moutons...* Знаете ли, что наиболѣе вредило, вредитъ и, какъ кажется, еще долго будетъ вредить распространенію на Руси основательныхъ понятій о литературѣ и усовершенствованіи вкуса? Литературное идолопоклонство! Дѣти, мы еще все молимы и поклоняемся многочисленнымъ богамъ нашего многлюднаго Олимпа и нимало не заботимся о томъ, чтобы справляться почаще съ метриками, дабы узнать, точно ли небеснаго происхожденія предметы нашего обожанія. Что дѣлать? Слѣпой фанатизмъ всегда бываетъ удѣломъ младенцествующихъ обществъ. Помните ли вы, чего стоили Мерзлякову его критическіе отзывы о Херасковѣ? Помните ли, какъ пришлись Каченовскому его замѣчанія на „Исторію Государства Россійскаго“, эти замѣчанія старца, въ конхъ было высказано почти все, что говорили потомъ объ исторіи Карамзина-юноши? Да—много, слишкомъ много нужно у насъ безкорыстной любви къ истинѣ и силы характера, чтобы посягнуть даже на какой-нибудь авторитетикъ, не только что авторитетъ: развѣ пріятно вамъ будетъ, когда васъ во всеуслышаніе ославятъ ненавистникомъ отечества, завненикомъ таланта, бездушнымъ зондомъ, „желтякотъ“? И

вѣликовій т. I.

кто же? Люди, почти безграмотные, невѣжды, ожесточенные противъ успѣховъ ума, упрямо держащіеся за свою раковинную скорлупку, когда все вокругъ нихъ идетъ, бѣжитъ, летитъ! И не правы ли они въ семъ случаѣ? Чего остается ожидать для себя, напримѣръ, г. Иванчину-Писареву, г. Воейкову или кн. Шаликову, когда они слышатъ, что Карамзинъ не художникъ, не гений, и другія подобныя безбожныя мнѣнія?—они, которые питались крохами, падавшими съ трапезы этого человѣка, и на нихъ основывали зданіе своего безсмертія? Является г. Арцыбшевъ съ критическими статейками, въ конхъ доказываетъ, что Карамзинъ часто и притомъ безъ всякой нужды отступалъ отъ лѣтописей, служившихъ ему источниками, часто по своей волѣ или прихоти искажалъ ихъ смыслъ,—и что же? Вы думаете, поклонники Карамзина тотчасъ принялись за сличку и изобличили Арцыбшева въ клеветѣ? Ничего не бывало. Странные люди! Къ чему вамъ толковать о зависти и злотахъ, о каменщикахъ и скульпторахъ, къ чему вамъ бросаться на пустыя, ничтожныя фразы въ сноскахъ, сражаться съ тѣнью и шумѣть изъ ничего? Пусть г. Арцыбшевъ и завидуетъ славѣ Карамзина: повѣрьте, ему не убить этимъ Карамзина, если онъ пользуется заслуженною славой; пусть онъ съ важностію доказываетъ, что слогъ Карамзина „неподобозвученъ“,—Богъ съ нимъ! это только смѣшно, а ничуть не досадно. Не лучше ли вамъ взять въ руки лѣтописи и доказать, что или г. Арцыбшевъ клеветаетъ, или промахи историка незначительны и ничтожны; а не то совсѣмъ ничего не говорить? Но, бѣдные, вамъ не подъ силу этотъ трудъ; вы и въ глаза не видавали лѣтописей, вы плохо знаете исторію:

Такъ изъ чего же вы бѣснуетесь столько?

Однако же, что ни говори, а такихъ людей, къ несчастію, много.

И вотъ общественное мнѣніе!  
И вотъ на чемъ вертится свѣтъ!

Карамзинъ отмѣтилъ своимъ именемъ эпоху въ нашей словесности; его вліяніе на современниковъ было такъ велико и сильно, что цѣлый періодъ нашей литературы девятиностыхъ до двадцатыхъ годовъ по справедливости называется періодомъ карамзинскимъ. Одно уже это достаточно доказываетъ, что Карамзинъ, по своему образованію, цѣлою головою превышалъ своихъ современниковъ. За нимъ еще и по сію пору, хотя нетвердо и неопредѣленно, кромѣ имени историка, остаются имена писателя, поэта, художника, стихотворца. Разсмотримъ его права на эти титулы. Для Карамзина еще не наступило потомство. Кто изъ насъ не утѣшался въ дѣтствѣ его повѣстями, не мечталъ и не плакалъ съ его сочиненіями? А вѣдь воспоминанія дѣтства такъ сладостны, такъ обольстительны: можно ли тутъ быть безпристрастнымъ? Однако-жъ попытаемся.

Представьте себѣ общество разнохарактерное, разнородное,—можно сказать, разноплеменное: одна часть его читала, говорила, мыслила и молилась



Богу на французскомъ языкѣ, другая знала нанзустъ Державина и ставила его наравнѣ не только съ Ломоносовымъ, но и съ Петровымъ, Сумароковымъ и Херасковымъ; первая очень плохо знала русскій языкъ, вторая была приучена къ напыщенному, схоластическому языку автора „Россiады“ и „Кадма и Гармонiи“; общій же характеръ обѣихъ состоялъ изъ полудикости и полубобразованности: словомъ, общество съ охотою къ чтенiю, но безъ всякихъ свѣтлыхъ идей о литературѣ. И вотъ является юноша, душа котораго была отверста для всего благого и прекраснаго, но который, при счастливыхъ дарованiяхъ и большомъ умѣ, былъ обдѣленъ просвѣщенiемъ и ученою образованностию, какъ увидимъ ниже. Не ставши наравнѣ со своимъ вѣкомъ, онъ былъ несравненно выше своего общества. Этотъ юноша смотрѣлъ на жизнь, какъ на подвижъ, и, полный силъ юности, алкалъ славы авторства, алкалъ чести быть споспѣшествователемъ успѣховъ отечества на пути къ просвѣщенiю, и вся его жизнь была этимъ святымъ и прекраснымъ подвижничествомъ. Не правда ли, что Карамзинъ былъ человѣкъ необыкновенный, что онъ достоинъ высокаго уваженiя, если не благоговѣнiя? Но не забывайте, что не должно смѣшивать человѣка съ писателемъ и художникомъ. Будь сказано, впрочемъ, безъ всякаго примѣненiя къ Карамзину, этакъ, чего добраго, и Ролленъ попадетъ во святые. Намѣренiе и исполненiе—двѣ вещи различныя. Теперь посмотримъ, какъ выполнилъ Карамзинъ свою высокую миссiю.

Онъ видѣлъ, какъ мало было у насъ сдѣлано, какъ дурно понимали его собратiя по ремеслу, что должно было дѣлать; видѣлъ, что высшее сословiе имѣло причину презирать роднымъ языкомъ, ибо языкъ письменный былъ въ раздорѣ съ языкомъ разговорнымъ. Тогда былъ вѣкъ фразеологiи, гнались за словами и мысли подбирали къ словамъ только для смысла. Карамзинъ былъ одаренъ отъ природы вѣрнымъ музыкальнымъ ухомъ для языка и способностью объясняться плавно и красно,—слѣдовательно, ему не трудно было преобразовать языкъ. Говорятъ, что онъ сдѣлалъ нашъ языкъ сколкомъ съ французскаго, какъ Ломоносовъ сдѣлалъ его сколкомъ съ латинскаго: это справедливо только отчасти. Вѣроятно, Карамзинъ старался писать, какъ говорится. Погрѣшность его въ семъ случаѣ та, что онъ презрѣлъ идиомами русскаго языка, не прислушивался къ языку простолюдиновъ и не изучалъ вообще родныхъ источниковъ. Но онъ исправилъ эту ошибку въ своей исторiи. Карамзинъ предложилъ себѣ цѣлю—приучить, приохотить русскую публику къ чтенiю. Спрашиваю васъ: можетъ ли призванiе художника согласиться съ какою-нибудь заранѣе предложенною цѣлю, какъ бы ни была прекрасна эта цѣль? Этого мало: можетъ ли художникъ унизиться, нагнуться, такъ сказать, къ публикѣ, которая была бы ему по колѣна и потому не могла бы его понимать! Положимъ, что и можетъ; тогда другой вопросъ: можетъ ли онъ въ такомъ случаѣ остаться художникомъ въ своихъ созданiяхъ? Безъ всякаго сомнѣ-

нiя, нѣтъ. Кто объясняется съ ребенкомъ, тотъ самъ дѣлается на это время ребенкомъ. Карамзинъ писалъ для дѣтей и писалъ-по дѣтски; удивительно ли, что эти дѣти, сдѣлавшись взрослыми, забыли его и, въ свою очередь, передали его сочиненiя своимъ дѣтямъ?—это въ порядкѣ вещей: дѣти съ довѣрчивостiю и съ горячею вѣрою слушало рассказы своей старой няни, водившей его на помочахъ, о мертвецахъ и привидѣнiяхъ, а выросши, смѣется надъ ея разсказами. Вамъ порученъ ребенокъ: помните-жъ, что этотъ ребенокъ будетъ отрокомъ, потомъ юношей, а тамъ и мужемъ, и потому слѣдите за развитiемъ его дарованiй и, сообразно съ нимъ, переимѣняйте методу вашего ученiя, будьте всегда выше его; иначе вамъ худо будетъ: этотъ ребенокъ станетъ въ глаза смѣяться надъ вами. Уча его, еще больше учитесь сами, а не то онъ перегонитъ васъ: дѣти растутъ быстро. Теперь скажите, по совѣсти, *sine ira et studio*, какъ говорить наши записные ученые: кто виноватъ, что какъ прежде плакали надъ „Вѣдною Лизою“, такъ нынѣ смѣются надъ нею? Воля ваша, гг. поклонники Карамзина, а я скорѣе соглашусь читать повѣсти Барона Врамбеуса, чѣмъ „Вѣдную Лизу“ или „Наталию Боярскую Дочь“! Другiя времена, другiе нравы! Повѣсти Карамзина приучили публику къ чтенiю; многiе выучились по нимъ читать: будемъ же благодарны ихъ автору, но оставимъ ихъ въ покоѣ, даже вырвемъ ихъ изъ рукъ нашихъ дѣтей, ибо они надѣлаютъ имъ много вреда: растлятъ ихъ чувство приторною чувствительностию.

Кромѣ сего, сочиненiя Карамзина теряютъ въ наше время много достоинства еще и оттого, что онъ рѣдко былъ въ нихъ искрененъ и естественъ. Вѣкъ фразеологiи для насъ проходитъ; по нашимъ понятiямъ, фраза должна прибираться для выраженiя мысли или чувства; прежде мысль и чувство приписывались для звонкой фразы. Знаю, что мы еще и теперь не безгрѣшны въ этомъ отношенiи; но крайней мѣрѣ, теперь, если легко выставить мишуру за золото, ходили ума и нутри чувства за игру ума и пламень чувства, то ненадолго, и чѣмъ живѣе оболъщенiе, тѣмъ бываетъ мстительнѣе разочарованiе, чѣмъ больше благоговѣнiя къ ложному божеству, тѣмъ жесточайшее поношенiе наказываетъ самозванца. Вообще нынѣ какъ-то стали откровеннѣе; всякій истинно образованный человѣкъ скорѣе сознается, что онъ не понимаетъ той или другой красоты автора, но не станетъ обнаруживать насильственнаго восхищенiя. Посему нынѣ едва ли найдется такой добренькiй простачокъ, который бы повѣрилъ, что обильные потоки слезъ Карамзина изливались отъ души и сердца, а не были любимымъ кокетствомъ его таланта, привычными ходульками его авторства. Подобная ложность и натянутость чувства тѣмъ жалостнѣе, когда авторъ—человѣкъ съ дарованiемъ. Никто не подумаетъ осуждать за подобный недостатокъ, напримеръ, чувствительнаго князя Шаликова, потому что никто не подумаетъ читать его чувствительныхъ творенiй. Итакъ, здѣсь авторитетъ не только не оправданiе, но еще двойная вина. Въ самомъ дѣ-

лѣ, не странно ли видѣть взрослого человѣка, хотя бы этотъ человѣкъ былъ самъ Карамзинъ,—не странно ли видѣть взрослого человѣка, который проливаетъ обильные источники слезъ и при взглядѣ на кривой глазъ „Великаго Мужа Грамматики“, и при видѣ необозримыхъ песковъ, окружающихъ Кале, и надъ травками, и надъ муравками, и надъ букашками и таракашками?.. Вѣдь и то сказать:

Не все намъ рѣки слезныя  
Лить о бѣдствіяхъ существенныхъ!

Эта слезливость или, лучше сказать, плаксивость перѣдко портитъ лучшія страницы его исторіи. Скажутъ: тогда былъ такой вѣкъ. Неправда: характеръ осьмнадцатаго столѣтія отнюдь не состоитъ въ одной плаксивости; притомъ же здравый смыслъ старше всѣхъ столѣтій, а онъ запрещаетъ плакать, когда хочется смѣяться, и смѣяться, когда хочется плакать. Это просто было дѣтство смѣльное и жалкое, манія странная и неизлечимая.

Теперь другой вопросъ: столько ли онъ сдѣлалъ, сколько могъ, или меньше? Отвѣчаю утвердительно: *меньше*. Онъ отправился путешествовать: какой прекрасный случай предстоялъ ему развернуть предъ глазами своихъ соотечественниковъ великую и обольстительную картину вѣковыхъ плодовъ просвѣщенія, успѣховъ цивилизаціи и общественного образованія благородныхъ представителей человѣческаго рода!.. Ему такъ легко было это сдѣлать! Его перо было такъ краснорѣчиво! Его кредитъ у современниковъ былъ такъ великъ! И что-жъ онъ сдѣлалъ вмѣсто всего этого? Чѣмъ наполнены его „Письма Русскаго Путешественника“? Мы узнаемъ изъ нихъ по большей части, гдѣ онъ обѣдалъ, гдѣ ужиналъ, какое кушанье подавали ему, и сколько взялъ съ него трактирщикъ; узнаемъ, какъ г. Б\*\*\* полочился за г-жею N, и какъ бѣлка оцарапала ему носъ; какъ восходило солнце надъ какою-нибудь швейцарскою деревушкою, изъ которой шла пастушка съ букетомъ розъ на груди и гнала передъ собою корову... Стоило ли изъ-за этого ѣздить такъ далеко?.. Сравните въ семь отношеній „Письма Русскаго Путешественника“ съ „Письмами къ Вельможѣ“ Фонвизина, письмами, написанными прежде: какая разница! Карамзинъ видѣлся со многими знаменитыми людьми Германіи, и что же онъ узналъ изъ разговоровъ съ ними? То, что всѣ они—люди добрые, наслаждающіеся спокойствіемъ совѣсти и ясностію духа. И какъ скромны, какъ обыкновенны его разговоры съ ними! Во Франціи онъ былъ счастливѣе въ семь случаевъ, по извѣстной причинѣ: вспомните свиданіе русскаго Сенека съ французскимъ Платономъ. Отчего же это произошло? Оттого, что онъ не приготовился надлежащимъ образомъ къ путешествію, что не былъ ученъ основательно. Но, несмотря на это, ничтожность его „Писемъ Русскаго Путешественника“ пролеживаетъ больше отъ его личнаго характера, чѣмъ отъ недостатка въ свѣдѣніяхъ. Онъ не совсѣмъ хорошо зналъ пужды Россіи въ умственномъ отношеніи. О стихахъ его нечего много говорить: это тѣ же фразы, только съ римами. Въ нихъ Карамзинъ, какъ и вездѣ,

является преобразователемъ языка, а отнюдь не поэтомъ.

Вотъ недостатки сочиненій Карамзина, вотъ причина, что онъ такъ скоро былъ забытъ, что онъ едва не пережилъ своей славы. Справедливость требуетъ замѣтить, что его сочиненія тамъ, гдѣ онъ не увлекается сентиментальностію и говорить отъ души, дышатъ какою-то сердечною теплотою; это особенно замѣтно въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онъ говоритъ о Россіи. Да, онъ любилъ добро, любилъ отечество, служилъ ему, сколько могъ; имя его безсмертно, но сочиненія его, исключая „Исторію“, умерли, и не воскреснутъ имъ, несмотря на вѣтъ возгласы людей, подобныхъ гг. Иванчину-Исареву и Оресту Сомову!..

„Исторія Государства Россійскаго“ есть важнѣйшій подвигъ Карамзина; онъ отразился въ ней весь, со всѣми своими недостатками и достоинствами. Не берусь судить о семь произведеніи ученымъ образомъ, ибо, признаюсь откровенно, этотъ трудъ былъ бы далеко не подъ силу мнѣ. Мои мнѣнія (весьма не новое) будутъ мнѣніемъ любителя, а не знатока. Сообразивъ все, что было сдѣлано для систематической исторіи до Карамзина, нельзя не признать его труда подвигомъ исполнимымъ. Главный недостатокъ онаго состоитъ въ его взглядѣ на вещи и событія, часто дѣтскомъ и всегда, по крайней мѣрѣ, не мужескомъ; въ ораторской шумихѣ и неутомимомъ желаніи быть наставительнымъ, поучать тамъ, гдѣ сами факты говорятъ за себя; въ пристрастіи къ героямъ повѣствованія, дѣлающимъ честь сердцу автора, но не его уму. Главное достоинство его состоитъ въ занимательности разсказа и искусномъ изложеніи событій, нерѣдко въ художественной обрисовкѣ характеровъ, а болѣе всего въ слогѣ, въ которомъ Карамзинъ рѣшительно торжествуетъ здѣсь. Въ семь послѣднемъ отношеніи у насъ и по сію пору не написано еще ничего подобнаго. Въ „Исторіи Г. Р.“ слогъ Карамзина есть слогъ русскій по преимуществу; ему можно поставить въ параллель, только въ стихахъ, „Бориса Годунова“ Пушкина. Это совсѣмъ не то, что слогъ его мелкихъ сочиненій: ибо здѣсь авторъ черпалъ изъ родныхъ источниковъ, уштанъ духомъ историческихъ памятниковъ; здѣсь его слогъ, за исключеніемъ первыхъ четырехъ томовъ, гдѣ по большей части одна риторическая шумиха, но гдѣ все-таки языкъ удивительно обработанъ, имѣетъ характеръ важности, величавости и энергіи и часто переходитъ въ истинное краснорѣчіе. Словомъ, по выраженію одного нашего критика, въ „Исторіи Г. Р.“ явную нашему воздвигнуть такой памятникъ, о которомъ время изломаетъ свою косу. Повторяю: имя Карамзина безсмертно, но сочиненія его, исключая „Исторію“, уже умерли и никогда не воскреснутъ!

Почти въ одно время съ Карамзинымъ выступилъ на литературное поприще и Дмитріевъ (И. И.). Онъ былъ въ нѣкоторомъ отношеніи преобразователь стихотворнаго языка, и его сочиненія, до Жуковскаго и Ватюшкова, справедливо почитались образцовыми. Впрочемъ, его поэтическое дарованіе

не подвержено ни малѣйшему сомнѣнію. Главный элементъ его таланта есть остроуміе,—поэтому „Чужой Толкъ“ есть лучшее его произведеніе. Виски его прекрасны; имъ недостаетъ только народности, чтобъ быть совершенными. Въ сказкахъ же Дмитріевъ не имѣлъ себѣ соперника. Кромѣ сего, его талантъ возвышался иногда до лиризма, что доказывалось прекраснымъ его произведеніемъ „Ермакъ“ и особенно переводомъ, подражаніемъ или передѣлкою (назовите, какъ угодно) пьесы Гёте, которая извѣстна подъ именемъ „Размышленія по случаю грома“.

Крыловъ возвелъ у насъ басню до *pes plus ultra* совершенства. Нужно ли доказывать, что это гениальный поэтъ русскій, что онъ неизмѣнно возвышается надъ всѣми своими соперниками? Кажется, въ этомъ никто не сомнѣвается. Замѣчу только,—впрочемъ, не я первый,—что басня оттого имѣла на Руси такой чрезвычайный успѣхъ, что родилась не случайно, а вслѣдствіе нашего народнаго духа, который страхъ какъ любитъ побасенки и примѣненія. Вотъ самое убѣдительноѣе доказательство того, что литература непременно должна быть народною, если хочетъ быть прочною и вѣчною! Вспомните, сколько было у иностранцевъ неудачныхъ попытокъ перевести Крылова. Слѣдовательно, тѣ жестоко ошибаются, которые думаютъ, что только рабскимъ подражаніемъ иностранцамъ можно обратить на себя ихъ вниманіе.

Озерова у насъ почитаютъ и преобразователемъ, и творцомъ русскаго театра. Разумѣется, онъ ни то, ни другое, ибо русскій театръ есть мечта разгоряченнаго воображенія нашихъ добрыхъ патриотовъ. Справедливо, что Озеровъ былъ у насъ первымъ драматическимъ писателемъ съ истиннымъ, хотя и не огромнымъ талантомъ; онъ не создалъ театра, а ввелъ къ намъ французскій театръ, т. е. первый заговорилъ истиннымъ языкомъ французской Мельпомены. Впрочемъ, онъ не былъ драматикомъ въ полномъ смыслѣ сего слова: онъ не зналъ человѣка. Приведите на представленіе Шекспировой или Шиллеровой драмы зрителя безъ всякихъ познаній, безъ всякаго образованія, но съ природнымъ умомъ и способностью принимать впечатлѣнія извнѣшняго: онъ, не зная исторіи, хорошо пойметъ, въ чемъ дѣло, не понявши историческихъ лицъ, прекрасно пойметъ человѣческія лица; но когда онъ будетъ смотрѣть на трагедію Озерова, то рѣшительно ничего не уразумѣетъ. Можетъ быть, это общій недостатокъ такъ называемой классической трагедіи. Но Озеровъ имѣетъ и другіе недостатки, которые происходили отъ его личнаго характера. Одаренный душою иѣжною, но не глубокою, раздражительною, но не энергическою, онъ былъ неспособенъ къ живописи сильныхъ страстей. Вотъ отчего его женщины интересѣе мужчинъ; вотъ отчего его злодѣи ни больше, ни меньше, какъ олицетворенія общихъ, родовыхъ пороковъ; вотъ отчего онъ пзъ Фингала сдѣлалъ аркадскаго пастушка и заставилъ его объясняться съ Мойною мадригалами, скорѣе приличными какому-нибудь Эрасту Чертополохову, чѣмъ грозному по-

клоннику Одина. Лучшая его пѣса, безъ сомнѣнія, есть „Эдипъ“, а худшая—„Димитрій Донской“, эта надутая ораторская рѣчь, переложенная въ разговоры. Теперь никто не станетъ отрицать поэтическаго таланта Озерова, но вмѣстѣ съ тѣмъ и едва ли кто станетъ читать его, а тѣмъ болѣе восхищаться имъ.

Появленіе Жуковскаго изумило Россію, и не безъ причины. Онъ былъ Колумбомъ нашего отечества: указалъ ему на нѣмецкую и англійскую литературы, которыхъ существованія оно даже и не подозрѣвало. Кромѣ сего, онъ совершенно преобразовалъ стихотворный языкъ, а въ прозѣ шагнулъ далѣе Карамзина \*); вотъ главные его заслуги. Собственныхъ его сочиненій не много; труды его—или переводы, или передѣлки, или подражанія иностраннымъ. Языкъ смѣлый, энергическій, хотя и не всегда согласный съ чувствомъ, односторонняя мечтательность, бывшая, какъ говорятъ, слѣдствіемъ обстоятельствъ его жизни,—вотъ характеристика сочиненій Жуковскаго. Ошибаются тѣ, которые почитаютъ его подражателемъ пѣмцевъ и англичанъ; онъ не сталъ бы иначе писать и тогда, когда-бъ былъ незнакомъ съ ними, если-бъ только захотѣлъ быть вѣрнымъ самому себѣ. Онъ не былъ сыномъ XIX вѣка, но былъ, такъ сказать, прозелитомъ; присовокупите къ сему еще то, что его творенія, можетъ быть, въ самомъ дѣлѣ протекли изъ обстоятельствъ его жизни,—и вы поймете, отчего въ нихъ нѣтъ идей міровыхъ, идей челоѣчества, отчего у него часто подъ самыми роскошными формами скрываются какъ будто карамзинскія идеи (напр., „Мой другъ, хранитель-ангелъ мой!“ и т. п.), отчего въ самыхъ лучшихъ его созданіяхъ (какъ, напр., въ „Иѣвѣ въ станѣ русскихъ воиновъ“) встрѣчаются мѣста совершенно риторическія. Онъ былъ заключенъ въ себѣ,—и вотъ причина его односторонности, которая въ немъ есть оригинальность въ высочайшей степени. По множеству своихъ переводовъ Жуковский относится къ нашей литературѣ, какъ Фоссъ или Авг. Шлегель къ нѣмецкой литературѣ. Знатки утверждаютъ, что онъ не переводилъ, а усвоивалъ русской словесности созданія Шиллеровъ, Байроновъ и проч.; въ этомъ, кажется, нѣтъ причины сомнѣваться. Словомъ, Жуковский есть поэтъ, съ необыкновеннымъ энергическимъ талантомъ, поэтъ, оказавшій русской литературѣ неоцѣненные услуги, поэтъ, который никогда не забудется, котораго никогда не перестанутъ читать; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и не такой поэтъ, котораго бы можно было назвать поэтомъ собственно русскимъ, имя котораго можно бы было провозгласить на европейскомъ турнирѣ, гдѣ соперничаютъ народными славами.

Многое изъ сказаннаго о Жуковскомъ можно сказать и о Ватюшковѣ. Сей послѣдній рѣшительно стоялъ на рубежѣ двухъ вѣковъ, поочередно иѣнялся и гнушался прошедшимъ, не призналъ и не былъ признанъ наступившимъ. Это былъ челоѣкъ не гениальный, но съ большимъ талантомъ. Какъ

\*) Я разумѣю здѣсь мелкія сочиненія Карамзина.



жалѣ, что онъ не зналъ нѣмецкой литературы: ему немногаго доставало для совершеннаго литературнаго обращенія. Прочтите его статью „о морали, основанной на религіи“,—и вы поймете эту тоску души и ея порывы къ безконечному постѣ упоенія сладострастіемъ, которыми дышатъ его гармоническія созданія. Онъ писалъ „о жизни и впечатлѣніяхъ поэта“, гдѣ, между дѣтскими мыслями, проецируются мысли какъ будто нашего времени, и тогда же писалъ о какой-то „Легкой Поэзіи“, какъ будто бы была поэзія тяжелая. Не правда ли, что онъ не принадлежалъ вполне ни тому, ни другому вѣку?.. Батюшковъ, вмѣстѣ съ Жуковскимъ, былъ преобразователемъ стихотворнаго языка, т. е. писалъ чистымъ, гармоническимъ языкомъ; проза его тоже лучше прозы мелкихъ сочиненій Карамзина. По таланту Батюшковъ принадлежитъ къ нашимъ второкласснымъ писателямъ и, по моему мнѣнію, ниже Жуковского; о равенствѣ же его съ Пушкинымъ смѣшно и думать. Триумвирату, составленному нашими словесниками изъ Жуковского, Батюшкова и Пушкина, могли вѣрить только въ двадцатыхъ годахъ...

Мы остаемся теперь упомянуть еще о Мерзляковѣ, — и я окончу весь карамзинскій періодъ нашей словесности, окончу перечень всѣхъ его знаменитостей, всей его аристократіи; останутся плебеи, о которыхъ нечего и говорить много, развѣ только для доказательства зыбкости нашихъ прославленныхъ авторитетовъ. Мерзляковъ былъ человѣкъ съ необыкновеннымъ поэтическимъ дарованіемъ и представляетъ собою одну изъ умилительнѣйшихъ жертвъ духа времени. Онъ преподавалъ теорію изящнаго, и между тѣмъ эта теорія оставалась для него неразгаданною загадкою во все продолженіе его жизни; онъ считался у насъ оракуломъ критики и не зналъ, на чемъ основывается критика; наконецъ, онъ во всю жизнь свою заблуждался насчетъ своего таланта, ибо, написавши нѣсколько безсмертныхъ пѣсень, въ то же время написалъ множество одъ, въ конхъ гдѣ-гдѣ блистаютъ искры могучаго таланта, котораго не могла убить схоластика, и въ конхъ все остальное—голая риторика. Несмотря на то, повторю: это былъ талантъ мощный, энергическій; какое глубокое чувство, какая неизмѣримая тоска въ его пѣсняхъ! какъ живо сочувствовалъ онъ въ нихъ русскому народу и какъ вѣрно выразилъ въ нихъ поэтическихъ звукахъ лирическую сторону его жизни! Это не пѣсенки Дельвига, это не поддѣлки подъ народный тактъ, — нѣтъ: это живое, естественное изліяніе чувства, гдѣ все безыскусственно и естественно! Не правда ли, что, по прочтеніи или по выслушаніи любой изъ его пѣсень, вы невольно готовы воскликнуть:

Ахъ! та пѣснь была завѣтная:  
Рвала бѣду грудь тоской,  
А все слушать бы хотѣлося,  
Не разстался бы вѣкъ съ ней!

И этотъ человѣкъ, который былъ знакомъ съ нѣмецкимъ языкомъ и литературою, этотъ человѣкъ, съ душою поэтической, съ чувствомъ глубокимъ—писалъ торжественныя оды, переводъ Тасса, гово-

рилъ съ кафедры, что „только чудотворный геній пѣмцевъ любилъ выставить на сценѣ вистлиды“, находилъ геній въ Сумароковѣ и былъ увлеченъ, очарованъ поддѣльною и нарумященою поэзіею французовъ, въ то время, какъ читалъ Гёте и Шиллера!.. Онъ рожденъ былъ практикомъ поэзіи, а судьба сдѣлала его теоретикомъ; пламенное чувство влекло его къ пѣснямъ, а система заставляла писать оды и переводить Тасса!..

Теперь вотъ прочіе замѣчательные по таланту или по авторитету литераторы карамзинскаго періода.

Капнистъ принадлежитъ къ тремъ царствованіямъ. Нѣкогда онъ слытъ за поэта съ необыкновеннымъ дарованіемъ. Г. Плетневъ даже утверждалъ гдѣ-то и когда-то, что у Капниста есть что-то такое, чего будто бы недостаетъ Ламартину! *Le bon vieux temps!* Теперь Капнистъ совершенно забытъ, вѣроятно, потому, что плакалъ въ своихъ стихахъ по правиламъ „порядочной хрип“, а болѣе всего потому, что едва замѣтныя блески таланта еще не могутъ спасти писателя отъ всепоглощающихъ волнъ Леты. Онъ надѣлалъ много нуму своею „Ябедою“; по эта проставленная „Ябеда“ ни больше, ни меньше, какъ фарсъ, написанный языкомъ варварскимъ даже и по своему времени.

Гнѣдичъ и Милоновъ были истинные поэты; если ихъ теперь мало почитаютъ, то это потому, что они слишкомъ рано родились.

Г. Воейковъ (Александръ Федоровичъ, какъ значится въ литературномъ адресъ-календарѣ г. Греча, извѣстномъ подъ именемъ „Исторіи Русской Литературы“) игралъ нѣкогда въ нашей словесности роль *знаменитаго*. Онъ перевелъ Деліля (котораго почиталъ не только поэтомъ, но и большимъ поэтомъ); онъ самъ собирался написать дидактическую поэмю (въ то время всѣ вѣрили безусловно возможности дидактической поэзіи); онъ переводилъ (какъ умѣлъ) древнихъ; потомъ занялся изданіемъ разныхъ журналовъ, въ конхъ съ неутомимою ревностью выводилъ на свѣжую воду знаменитыхъ друзей гг. Греча и Булгарина (нечего сказать—высокая миссія!); теперь, на старости лѣтъ, поочередно, или, лучше сказать, понумерно, бранитъ Варона Брамбеуса и преклоняетъ предъ нимъ колѣни, а пуще всего восхваляетъ Александра Филипповича Смирдина за то, что онъ дорого платитъ авторамъ; перепечатываетъ въ своемъ журналѣ старыя стихи и статьи изъ „Молвы“ за 1831 годъ. Что-жъ дѣлать? Отъ великаго до смѣшного только шагъ,—сказалъ Наполеонъ...

Князь Вяземскій, русскій Карлъ Нодье, писалъ стихами и прозою про все и обо всемъ. Его критическія статьи (т. е. предисловія къ разнымъ изданіямъ) были необыкновеннымъ явленіемъ въ свое время. Между его безчисленными стихотвореніями многія отличаются блескомъ остроумія неподдѣльнаго и оригинальнаго, нѣкая даже чувствомъ: многія и натянуты, какъ, напр., „Какъ бы не такъ!“ и проч. Но вообще сказать, князь Вяземскій принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ нашихъ поэтовъ и литераторовъ.

Было время!..

Народная поговорка.

Въ прошедшей статьѣ я обозрѣлъ карамзинскій періодъ нашей словесности, періодъ, продолжавшійся цѣлую четверть столѣтія. Цѣлый періодъ словесности, цѣлая четверть вѣка ознаменованы вліяніемъ одного таланта, одного человека, а вѣдь четверть вѣка много, слишкомъ много значить для такой литературы, которая не дождала еще пяти лѣтъ до своего второго столѣтія \*). И что же произвелъ великаго и прочнаго этотъ періодъ? Гдѣ теперь гени, которыми онъ, бывало, такъ красовался и величался? Изъ всѣхъ нихъ одинъ только великъ и безсмертенъ безъ всякихъ отношеній, и этотъ одинъ не заплатилъ дани Карамзину, который бралъ свою обычную дань даже и съ такихъ людей, кои были выше его и по таланту, и по образованію: говорю о Крыловѣ. Повторяю: что сдѣлано въ этотъ періодъ для безсмертія? Одинъ познакомилъ насъ нѣсколько, и притомъ одностороннимъ образомъ, съ нѣмецкою и англійскою литературой, другой съ французскимъ театромъ, третій съ французскою критикою XVIII столѣтія, четвертый... Но гдѣ же литература? Не ищите ея: напрасенъ будетъ вашъ трудъ; пересаженные цвѣты недолговѣчны: это истина неоспоримая. Я сказалъ, что въ началѣ этого періода впервые родилась у насъ мысль о литературѣ: вслѣдствіе того появились у насъ и журналы. Но что такое были эти журналы? Невинное препровожденіе времени, дѣло отъ бездѣлья, а иногда и средство нажить денежку. Ни одинъ изъ нихъ не слѣдилъ за ходомъ просвѣщенія, ни одинъ не передавалъ своимъ соотечественникамъ успѣховъ человѣчества на поприщѣ самосовершенствованія. Помню, что въ какомъ-то чувствительномъ журналѣ, кажется, въ 1813 году, было напечатано, что въ Англіи явился новый поэтъ, Бронъ, который пишетъ въ какомъ-то романтическомъ родѣ и особенно прославился своею поэмою „Шильдъ Гарольдъ“: вотъ вамъ и все тутъ. Конечно, тогда не только въ Россіи, но отчасти и въ Европѣ смотрѣли на литературу не сквозь чистое стекло разума, а сквозь тусклый пузырь французскаго классицизма; но движеніе тамъ уже было начато, и сами французы, умиротворенные реставраціей, много поумнѣли противъ прежняго и даже совершенно переродились. Между тѣмъ наши литератур-

ные наблюдатели дремали и только тогда проснулись, когда непріятель ворвался въ ихъ дома и началъ въ нихъ своевольно хозяйничать; только тогда завопили они гласомъ великимъ: караулъ! рѣжутъ! разбой! романтизмъ!

За карамзинскимъ періодомъ нашей словесности послѣдовалъ періодъ пушкинскій, продолжавшійся почти ровно десять лѣтъ. Говорю: пушкинскій, ибо кто не согласится, что Пушкинъ былъ главою этого десятилѣтія, что все тогда шло отъ него и къ нему? Впрочемъ, я не то здѣсь думаю, чтобы Пушкинъ былъ для своего времени совершенно то же, что Карамзинъ для своего. Однако ужъ то, что его дѣятельность была безсознательною дѣятельностью художника, а не практическою и преднамѣренною дѣятельностью писателя, полагаетъ большую разницу между нимъ и Карамзинымъ. Пушкинъ владѣлъ единственно силою своего таланта и тѣмъ, что онъ былъ сыномъ своего вѣка; владѣтельство же Карамзина въ послѣднее время основывалось на слѣпомъ уваженіи къ его авторитету. Пушкинъ не говорилъ, что поэзія есть то или то, а поэзія есть это или это, — нѣтъ, онъ своими созданіями далъ мѣрило для первой и до нѣкоторой степени показалъ современное значеніе другой. Въ то время, т. е. въ двадцатыхъ годахъ (1814—1824), у насъ глухо отдалось эхо умственного переворота, совершившагося въ Европѣ; тогда, хотя еще робко и неопредѣленно, начали поговаривать, что будто бы пьяный дикарь Шекспиръ неизмѣримо выше накрахмаленнаго Расина, что Шлегель будто бы знаетъ объ искусствѣ побольше Лагарпа, что нѣмецкая литература не только не ниже французской, но даже несравненно выше, что почтенные гг. Буало, Баттѣ, Лагарпъ и Мармонтель безбожно оклеветали искусство, ибо сами мало смыслили въ немъ толку. Конечно, теперь въ этомъ никто не сомнѣвается, и доказывать подобныя истины значило бы навлекать на себя всеобщее посмѣяніе; но тогда, право, было не до смѣху: ибо тогда даже и въ Европѣ за подобныя безбожныя мысли угрожало инквизиторское ауто-да-фе; на что же рѣшались въ Россіи люди, которые дерзали утверждать, что Сумароковъ не поэтъ, что Херасковъ тяжеловатъ, и пр.? Изъ сего ясно, что чрезмѣрное вліяніе Пушкина происходило оттого, что, въ отношеніи къ Россіи, онъ былъ сыномъ своего времени въ полномъ смыслѣ сего слова, что онъ шелъ наврѣвъ съ своимъ отечествомъ, былъ представителемъ развитія его умственной жизни: слѣдовательно, его владѣтельство было законное. Карамзинъ, напротивъ, какъ мы видѣли выше, въ девятнадцатомъ вѣкѣ былъ сыномъ осмнадцатаго и даже, въ нѣкоторомъ смыслѣ, не вносивъ его выразить, ибо, по своимъ идеямъ, не возвысился даже и до него, — слѣдовательно, его вліяніе было законно только развѣ до появленія Жуковскаго и Батюшкова, начиная съ коихъ, его могущественное вліяніе только задерживало успѣхи нашей словесности. Появленіе Пушкина было зрѣлищемъ умилительнымъ: поэтъ-юноша, благословенный помазаннымъ старцемъ Державинымъ, стоявшимъ на краю гроба и готовившимся склонить въ него свою лавро-

\*) Литература наша, безъ всякаго сомнѣнія, началась въ 1739 году, когда Ломоносовъ прислалъ изъ-за-границы свою первую оду на взятіе Хотина. Нужно ли повторять, что не съ Кантемира и не съ Тредьяковского, а тѣмъ болѣе не съ Симеона Полоцкого, началась наша литература? Нужно ли доказывать, что „Слово о Полку Игоревомъ“, „Сказаніе о Донскомъ Побойцѣ“, краснорѣчивое „Посланіе Вассіана къ Іоанну III“ и другіе историческіе памятники, народныя пѣсни и схоластическое духовное краснорѣчіе имѣютъ точно такое же отношеніе къ нашей словесности, какъ и памятники допотопной литературы, если бы они были открыты въ санскритской, греческой или латинской литературѣ? Такія истины надобно доказывать только гг. Гречу и Пласину, съ коими я не намѣренъ вступать въ ученія состязанія.

вѣнчанную главу; поэтъ-мужъ, подающій ему руку чрезъ неизмѣримую пропасть цѣлаго столѣтія, раздѣлявшаго, въ нравственномъ смыслѣ, два поколѣнія; наконецъ, ставшій подлѣ него и вмѣстѣ съ нимъ образующій двойственное лучезарное созвѣздіе на пустынномъ небосклонѣ нашей литературы!..

Классицизмъ и романтизмъ—вотъ два слова, коими огласился пушкинскій періодъ нашей словесности; вотъ два слова, на кои были написаны книги, разсужденія, журнальныя статьи и даже стихотворенія, съ коими мы засыпали и просыпались, за кои дрались на смерть, о коихъ спорили до слезъ, и въ классахъ, и въ гостиныхъ, и на площадяхъ, и на улицахъ! Теперь эти два слова сдѣлались какъ-то пошлыми и смѣшными; какъ-то странно и дико встрѣтить ихъ въ печатной книгѣ или услышать въ разговорѣ. А давно ли кончилось это „тогда“ и началось это „теперь“? Какъ же послѣ сего не скажешь, что все летитъ впередъ на крыльяхъ вѣтра? Только развѣ въ какомъ-нибудь „Дагестанѣ“ можно еще съ важностію разсуждать объ этихъ почившихъ страдальцахъ—классицизмѣ и романтизмѣ—и выдавать намъ за новость, что Расинъ немножко приторенъ, что энциклопедисты немножко вралъ, что Шекспиръ, Гёте и Шиллеръ велики, а Шлегель говорилъ правду, и пр. И это нисколько не удивительно: вѣдь Дагестанъ въ Азіи!..

Въ Европѣ классицизмъ былъ литературнымъ католицизмомъ. Въ паны онаго былъ выбранъ, безъ его вѣдома и согласія, покойникъ Аристотель какимъ-то непризнаннымъ конклавомъ; инквизиціею этого католицизма была французская критика; великими инквизиторами: Буало, Баттѣ и Лагарпъ съ братіею; предметами обожанія: Корнель, Расинъ, Вольтеръ и другіе. Волею или неволею, гг. инквизиторы завербовали въ свой календаръ и древнихъ, а въ числѣ ихъ и вѣчнаго старца Гомера (вмѣстѣ съ Виргиліемъ), Тасса, Аріоста, Мильтона, кои (за исключеніемъ, можетъ быть, вставочнаго) не виноваты въ классицизмѣ ни душою, ни тѣломъ, ибо были естественны въ своихъ твореніяхъ. Такъ дѣла шли до XVIII столѣтія. Наконецъ, все перевернулось: бѣлое стало чернымъ, а черное бѣлымъ. Липемѣрный, развратный, приторный осмнадцатый вѣкъ испустить свое послѣднее дыханіе, и съ девятнадцатымъ столѣтіемъ умъ и вкусъ возродились для новой, лучшей жизни. Подобно страшному метеору, въ началѣ его, возникъ сынъ судьбы, облеченный всею ея ужасающею мощію, или, лучше сказать, сама судьба явилась въ образѣ Наполеона, того Наполеона, который сдѣлался „власителемъ нашихъ думъ“, говоря о которомъ и самая посредственность возвышалась до поэзіи. Вѣкъ принялъ гигантскіе размѣры и облекся въ исполненное величіе; Франція устыдилась самой себя и съ ругательнымъ смѣхомъ начала указывать пальцемъ на жалкія развалины минувшаго времени, которыя, какъ бы не замѣчая великихъ переворотовъ, совершавшихся передъ ихъ глазами, даже при роковомъ переходѣ черезъ Березину, возмостившись на сукъ дерева, окостенѣлою рукою завивали свои булги и посыпали ихъ завітною пудрою, тогда какъ вокругъ

нихъ бушевала зимняя вьюга мстительнаго сѣвера и люди падали тысячами, оцѣпененные страхомъ и холодомъ... Итакъ, французы, сланикомъ пораженные этими великими событіями, сдѣлались постепеннѣе и посолондѣе, перестали прыгать на одной ножкѣ; это было первымъ шагомъ къ ихъ обращенію къ истинѣ. Потому они узнали, что у ихъ соотѣдей, у неповоротливыхъ немцевъ, коихъ они всегда выставляли за образецъ эстетическаго безвкусія, есть литература, достойная глубокаго и основательнаго изученія, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, узнали, что ихъ пренеславленные поэты и философы со всѣмъ не поставили геркулесовскихъ столбовъ генію человѣческому. Всѣмъ извѣстно, какъ все это сдѣлалось, и потому не хочу распространяться о томъ, что Шатобріанъ былъ крестнымъ отцомъ, а г-жа Сталь—повивальною бакою юнаго романтизма во Франціи. Скажу только, что этотъ романтизмъ былъ не иное что, какъ возвращеніе къ естественности, а слѣдственно самобытности и народности въ искусствѣ, предпочтеніе, оказанное идѣи надъ формою, и сверженіе чуждыхъ и тѣсныхъ формъ древности, которыя къ произведеніямъ новѣйшаго искусства шли точно такъ же, какъ идетъ къ напудренному парикку, шитому камзолу и выбритой бородѣ греческій хитонъ или римская тога. Отсюда слѣдуетъ, что этотъ такъ называемый романтизмъ былъ очень старая новость, а отнюдь не чадо XIX вѣка; былъ, такъ сказать, народностью новаго христіанскаго міра Европы. Германія была искони вѣковъ романтическою страной по преимуществу, какъ по феодальнымъ формамъ своего правленія, такъ и по идеальному направленію своей умственной дѣятельности. Реформація убила въ ней католицизмъ, а вмѣстѣ съ нимъ и классицизмъ. Эта же самая реформація, хотя нѣсколько въ другомъ видѣ, развязала руки и Англіи: Шекспиръ былъ романтикъ. Очевидно, что романтизмъ былъ новостію только для одной Франціи и еще для тѣхъ государствъ, гдѣ совсѣмъ не было литературы, т. е. Швеціи, Даніи и т. п. И Франція бросилась на эту старую новинку со всею своею живостію и увлекла за собою безлитературныя государства. Юная словесность есть не иное что, какъ реакція старой; и какъ во Франціи общественная жизнь и литература идутъ обръ руку, то и нисколько не удивительно, что нынѣшняя ихъ литература отличается излишествомъ: реакціи никогда не бываютъ умѣренны. Теперь во Франціи изъ одной моды всякій хочетъ быть глубокимъ и энергическимъ, подобно какому-нибудь Феррагусу, такъ какъ прежде всякій изъ моды не хотѣлъ быть вѣтренымъ, безпечнымъ, легковѣрнымъ и ничтожнымъ.

И однако-жъ, странное дѣло! никогда не проявлялось въ Европѣ такого дружнаго и склынаго стремленія сбросить съ себя оковы классицизма, схоластизма, педантизма или глумицизма (это все одно и то же). Байронъ, другой „власитель нашихъ думъ“, и Вольтеръ-Скоттъ раздавили своими творениями школу Попа и Влера и возвратили Англіи романтизмъ. Во Франціи явился Викторъ Гюго съ толпою другихъ модныхъ талантовъ, въ Польшѣ—Мякевичъ, въ Италіи—Маниони, въ Даніи—Эленшлегеръ,



въ Швецію—Тегнеръ. Неужели только Россіи суждено было остаться безъ своего литературнаго Лютера?

Въ Европѣ классицизмъ былъ не что иное, какъ литературный католицизмъ; что же такое былъ онъ въ Россіи? Не трудно отвѣчать на этотъ вопросъ: въ Россіи классицизмъ былъ ни больше, ни меньше, какъ слабый отголосокъ европейскаго эха, для объясненія коего совсѣмъ не нужно ѣздить въ Индію на пароходѣ „Джонъ-Булъ“. Пушкинъ не натягивался, былъ всегда истиненъ и искрененъ въ своихъ чувствахъ, творилъ для своихъ идей свои формы: вотъ его романтизмъ. Въ этомъ отношеніи и Державинъ былъ почти такой же романтикъ, какъ и Пушкинъ; причина этому, повторю, скрывается въ его невѣжествѣ. Будь этотъ человѣкъ ученъ—и у насъ было бы два Хераскова, коихъ было бы трудно отличить другъ отъ друга.

Итакъ, третье десятилѣтіе XIX вѣка было ознаменовано вліяніемъ Пушкина. Что могу сказать я новаго объ этомъ человѣкѣ? Признаюсь, еще въ первый разъ поставилъ я себя въ затруднительное положеніе, взявшись судить о русской литературѣ; еще въ первый разъ я жалѣю о томъ, что природа не дала мнѣ поэтическаго таланта, ибо въ природѣ есть такіе предметы, о коихъ грѣшно говорить смиренною прозою!

Какъ медленно и нерѣшительно шелъ или, лучше сказать, хромалъ карамзинскій періодъ, такъ быстро и скоро шелъ періодъ пушкинскій. Можно сказать утвердительно, что только въ прошлое десятилѣтіе проявилась въ нашей литературѣ жизнь, и какая жизнь!—тревожная, кипучая, дѣятельная! Жизнь есть дѣйствованіе, дѣйствованіе есть борьба, а тогда боролись и дрались не на живого, а на смерть. У насъ нападаютъ иногда на полемику, въ особенности журнальную. Это очень естественно. Люди, хладнокровные къ умственной жизни, могутъ ли понять, какъ можно предпочитать истину приличіямъ и изъ любви къ ней навлекать на себя ненависть и гоненіе? О! имъ никогда не постигнуть, что за блаженство, что за сладострастіе души сказать какому-нибудь гению въ отставку безъ мундира, что онъ смѣшонъ и жалокъ съ своими дѣтскими претензіями на великость, растолковать ему, что онъ не себѣ, а крикуну-журналисту обязанъ своею литературною значительностію; сказать какому-нибудь ветерану, что онъ пользуется своимъ авторитетомъ на кредитъ по старымъ воспоминаніямъ или по старой привычкѣ; доказать какому-нибудь литературному учителю, что онъ близорукъ, что онъ отсталъ отъ вѣка и что ему надо переучиваться съ азбуки; сказать какому-нибудь выходцу Богъ вѣсть откуда, какому-нибудь пройдохѣ и Видоку, какому-нибудь литературному торгашу, что онъ оскорбляетъ собою и эту словесность, которою занимается, и этихъ добрыхъ людей, кредитомъ коихъ пользуется, что онъ наругался и надъ святостію истины, и надъ святостію знанія, заклеивши его имя позоромъ отверженія, сорвать съ него маску, хотя бы она была и баронская, и показать его свѣту во всей его наготѣ!.. Говорю вамъ, во всемъ этомъ есть блаженство неизъяснимое, сладострастіе безграничное! Конечно, въ литературныхъ

сшибкахъ иногда нарушаются законы приличія и общечеловѣчности, но умный и образованный читатель пропуститъ безъ вниманія пошлые намеки о желткахъ, объ утиныхъ носкахъ, семинаристахъ, гарѣ, полугарѣ, купцахъ и аршинникахъ; онъ всегда сумѣетъ отличить истину отъ лжи, человека отъ слабости, талантъ отъ заблужденія; читатели же невѣжды не сдѣлаются оттого ни глупѣе, ни умнѣе. Будь все тихо и чинно, будь вездѣ комплименты и вѣжливости,—тогда какой просторъ для безсовѣстности, шарлатанства, невѣжества: некому обличить, некому изречь грозное слово правды!..

Итакъ, періодъ пушкинскій былъ ознаменованъ движеніемъ жизни въ высочайшей степени. Въ это десятилѣтіе мы перечувствовали, перемислили и пережили всю умственную жизнь Европы, эхо которой отдалось къ намъ черезъ Балтійское море. Мы обо всемъ пересудили, обо всемъ переспорили, все усвоили себѣ, ничего не взростивши, не взлѣбавши, не создавши сами. За насъ трудились другіе, а мы только брали готовое и пользовались имъ: въ этомъ-то и заключается тайна неимоверной быстроты нашихъ успѣховъ и причина ихъ неимоверной непрочности. Этимъ же, кажется мнѣ, можно объяснить и то, что отъ этого десятилѣтія, столь живого и дѣятельнаго, столь обильнаго талантами и гениями, уцѣлѣлъ едва одинъ Пушкинъ, и, осиротѣлый, теперь съ грустію видѣть, какъ имена, вмѣстѣ съ нимъ взшедшія на горизонтъ нашей словесности, печезаютъ одно за другимъ въ пучинѣ забвенія, какъ исчезаетъ въ воздухѣ недосказанное слово... Въ самомъ дѣлѣ, гдѣ же теперь эти юныя надежды, которыми мы такъ гордились? Гдѣ эти имена, о коихъ, бывало, только и слышно? Почему они всѣ такъ внезапно смолкнули? Воля ваша, а мнѣ сдается, что тутъ что-нибудь да есть! Или, въ самомъ дѣлѣ, время есть самый строгій, самый правдивый Аристархъ?.. Увы!.. Развѣ талантъ Озерова или Ватюшкова былъ ниже таланта, напримѣръ, г. Баратынскаго и г. Подолннскаго? Явились Капнистъ, В. и А. Измайловы, В. Пушкинъ,—явились эти люди вмѣстѣ съ Пушкинымъ во цвѣтъ юности, и они, право, не были бы смѣшны и при тѣхъ скудныхъ дарованіяхъ, которыми наградила ихъ природа. Отчего же такъ? Оттого, что подобные таланты могутъ быть и не быть, смотря по обстоятельствамъ.

Подобно Карамзину, Пушкинъ былъ встрѣченъ громкими рукоплесканіями и свистомъ, которые только недавно перестали его преслѣдовать. Ни одинъ поэтъ на Руси не пользовался такою народностію, такою славою при жизни, и ни одинъ не былъ такъ жестоко оскорбляемъ. И кѣмъ же?—людьми, которые сперва пресмыкались предъ нимъ во прахѣ, а потомъ кричали *châte complete*,—людьми, которые велегласно объявляли о себѣ, что у нихъ въ мизинцахъ больше ума, чѣмъ въ головахъ всѣхъ нашихъ литераторовъ! Дивные мизинчики,—любопытно бы взглянуть на нихъ. Но не о томъ дѣло. Вспомните состояніе нашей литературы до двадцатыхъ годовъ. Жуковскій уже совершилъ тогда большую часть своего поприща; Ватюшковъ умолкъ навсегда; Державиннымъ восхищались вмѣстѣ

съ Сумароковымъ и Херасковымъ по лекціямъ Мерзлякова. Не было жизни, не было ничего новаго; все ташилось по старой колесѣ; какъ вдругъ появился „Русланъ и Людмила“, созданіе, рѣшительно не имѣвшее себѣ образца ни по гармоніи стиха, ни по формѣ, ни по содержанію. Люди безъ претензій на ученость, люди, вѣрившіе своему чувству, а не пинтикамъ, или сколько-нибудь знакомые съ современною Европою, были очарованы этимъ явленіемъ. Литературные судіи, державшіе въ рукахъ жезлы критики, съ важностію развернули „Лицей“ (въ переводѣ г. Мартынова „Лицей“) Лагарпа и „Словарь Древній и Новыя Поэзіи“ г. Остолопова и, увидя, что новое произведеніе не подходило ни подъ одну изъ извѣстныхъ категорій, и что на греческомъ и латинскомъ языкахъ не было образца оному, торжественно объявили, что оно было незаконное чадъ поэзіи, непростительное заблужденіе таланта. Не всѣ, конечно, тому и повѣрили. Вотъ и пошла потѣха. Классицизмъ и романтизмъ вѣспылились другъ другу въ волосы. Но оставимъ ихъ въ покоѣ и поговоримъ о Пушкинѣ.

Пушкинъ былъ совершеннымъ выраженіемъ своего времени. Одаренный высокимъ поэтическимъ чувствомъ и удивительною способностью принимать и отражать всѣ возможные ощущенія, онъ перепробовалъ всѣ тоны, всѣ лады, всѣ аккорды своего вѣка; онъ заплатилъ дань всѣмъ великимъ современнымъ событіямъ, явленіямъ и мыслямъ, всему, что только могла чувствовать тогда Россія, переставшая вѣрить въ несомнѣнность „вѣковыхъ правилъ, самую мудростію извлеченныхъ изъ писаній великихъ геніевъ“, и съ удивленіемъ узнавшая о другихъ правилахъ, о другихъ мірахъ мыслей и понятій, и новыхъ, неизвѣстныхъ ей дотошъ, взглядахъ на давно извѣстныя ей дѣла и событія. Неправедливо говорятъ, будто онъ подражалъ Шенье, Байрону и другимъ: Байронъ владелъ имъ, не какъ образецъ, но какъ явленіе, какъ властитель думъ вѣка, а я сказалъ, что Пушкинъ заплатилъ свою дань каждому великому явленію. Да, Пушкинъ былъ выраженіемъ современнаго ему міра, представителемъ современнаго ему человѣчества, — но міра русскаго, но человѣчества русскаго. Что дѣлать? Мы всѣ — геніи-самоучки; мы все знаемъ, ничему не учились, все пріобрѣли, не проливши ни капли крови, а веселись и играя, — словомъ,

Мы всѣ учились понемногу  
Чему-нибудь и какъ-нибудь.

Пушкинъ отъ шумныхъ оргій разгульной юности переходилъ къ суровому труду,

Чтобъ въ просвѣщеніи стать съ вѣкомъ  
наравнѣ,

отъ труда опять къ молодымъ пирамъ, сладкому бездѣлю и легкокрылому похмѣлью. Ему недоставало только нѣмецко-художественнаго воспитанія. Баловень природы, онъ, шая и играя, похищалъ у ней плѣнительные образы и формы, и, снисходительная къ своему любимцу, она роскошно одѣлала его тѣми цвѣтами и звуками, за которые другіе жертвуютъ

ей наслажденіями юности, которые покупаютъ у ней цѣною отреченія отъ жизни... Какъ чародѣй, онъ въ одно и то же время исторгалъ у насъ и смѣхъ, и слезы, игралъ по волѣ нашими чувствами... Онъ плѣлъ, и какъ изумлена была Русь звуками его плесень, — и не диво: она еще никогда не слыхала подобнаго; какъ жадно прислушивалась она къ нимъ, — и не диво: въ нихъ трепетали всѣ нервы ея жизни! Я помню это время, счастливое время, когда въ глуши провинціи, въ глуши уѣзднаго городка, въ лѣтніе дни, изъ растворенныхъ оконъ, носились по воздуху эти звуки, „подобные шуму волнъ“ или „журчанію ручья“...

Невозможно обозрѣть всѣхъ его созданий и опредѣлить характеръ каждаго: это значило бы перечислить и описать всѣ деревья и цвѣты Арміидина сада. У Пушкина мало, очень мало мелкихъ стихотвореній; у него по большей части все поэмы: его поэтическія тризны надъ урнами великихъ, т. е. его „Андрей Шенье“, его могучая бесѣда съ моремъ, его вѣщая дума о Наполеонѣ — поэмы. Но самые драгоценные алмазы его поэтического вѣнка, безъ сомнѣнія, суть „Евгеній Онѣгинъ“ и „Борисъ Годуновъ“. Я никогда не кончилъ бы, если бы началъ говорить о сихъ произведеніяхъ.

Пушкинъ царствовалъ десять лѣтъ: „Борисъ Годуновъ“ былъ послѣднимъ великимъ его подвигомъ; въ третьей части полнаго собранія его стихотвореній замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаемъ Пушкина; онъ умеръ или, можетъ быть, только обмеръ на время. Можетъ быть, его уже нѣтъ, а можетъ быть, онъ и воскреснетъ; этотъ вопросъ, это гамлетовское „быть или не быть“ скрывается во мглѣ будущаго. По крайней мѣрѣ, суда по его сказкамъ, по его поэмѣ „Анжело“ и по другимъ произведеніямъ, обрѣтающимся въ „Новосельѣ“ и „Библіотекѣ для Чтенія“, мы должны оплакивать горькую, невозвратную потерю. Гдѣ теперь эти звуки, въ конхъ слышалось, бывало, то удаче разгулье, то сердечная тоска; гдѣ эти вѣшники пламеннаго и глубокаго чувства, потрясавшаго сердца, сжимавшаго и волновавшаго груди, — эти вѣшники остроумія тонкаго и изытельнаго, этой провѣи, вмѣстѣ злой и тоскливой, которая поражали умъ своей игрой; гдѣ теперь эти картины жизни и природы, передъ которыми была блѣдна жизнь и природа?.. Увы! вмѣсто нихъ мы читаемъ теперь стихи съ правильною цезурой, съ богатыми и полубогатыми римами, съ пинтическими вольностями, о конхъ такъ пространно, такъ удовлетворительно и такъ глубоко-комысленно разсуждали архимандритъ Аполлосъ и г. Остолоповъ!.. Странная вещь, непонятная вещь! Неужели Пушкина, котораго не могли убить ни изступленные похвалы энтузіастовъ, ни хвалебные гимны торгашей, ни сильныя, нерѣдко справедливыя нападки и порицанія его антагонистовъ, — неужели, говорю я, этого Пушкина убило „Новосельѣ“ г. Смирдина? И однако-жъ не будемъ слишкомъ поспѣшны и опрометчивы въ нашихъ заключеніяхъ: представимъ времени рѣшить этотъ запутанный вопросъ. О Пушкинѣ судить не легко. Вы, вѣрно, читали его „Элегію“ въ октябрьской книжкѣ „Библіотеки для

Чтенія? Вы, вѣрно, были потрясены глубокимъ чувствомъ, которымъ дышитъ это созданіе? Упомянутая „Элегія“, кромѣ утѣшительныхъ надеждъ, подаваемыхъ ею о Пушкинѣ, еще замѣчательна и въ томъ отношеніи, что заключаетъ въ себѣ самую вѣрную характеристику Пушкина, какъ художника:

Порой опять гармоніей упьюсь,  
Надъ вымысломъ слезами обольюсь.

Да, я свято вѣрю, что онъ вполне раздѣлялъ безотрадную муку отверженной любви черноокой Черкешенки, или своей плѣнительной Татьяны, этого лучшаго и любимѣйшаго идеала его фантазіи; что онъ, вмѣстѣ съ своимъ мрачнымъ Гиреемъ, томился этою тоскою души, пресыщенной наслажденіями и все еще не вѣдавшей наслажденія; что онъ горѣлъ неистовымъ огнемъ ревности, вмѣстѣ съ Зарею и Алеко, и упивался дикою любовію Земфры; что онъ скорбѣлъ и радовался за свои идеалы; что журчаніе его стиховъ согласовалось съ его рыданіями и смѣхомъ... Пусть скажутъ, что это—пристрастіе, идеолоклонство, дѣтство, глупость, но я лучше хочу вѣрить тому, что Пушкинъ мистифируетъ „Виблютеку для Чтенія“, чѣмъ тому, что его талантъ погасъ. Я вѣрю, думаю, и мнѣ отрадно вѣрить и думать, что Пушкинъ подаритъ насъ новыми созданіями, которые будутъ выше прежнихъ...

Вмѣстѣ съ Пушкинымъ появилось множество талантовъ, теперь болѣею частію забытыхъ или готовящихся быть забытыми, но нѣкогда имѣвшихъ алтари и поклонниковъ; теперь изъ нихъ

Иныхъ ужъ нѣтъ, а тѣ далече,  
Какъ Сади нѣкогда сказалъ!

Г. Баратынского ставили на одну доску съ Пушкинымъ; ихъ имена всегда были неразлучны; даже однажды два сочиненія сихъ поэтовъ явились въ одной книжкѣ, подъ однимъ переплетомъ. Говоря о Пушкинѣ, я забылъ замѣтить, что только нынѣ его начинаютъ цѣнить по достоинству, ибо уже реакція кончилась, партіи поохолодѣли. Итакъ, теперь даже и въ шутку никто не поставитъ имени Баратынского подлѣ имени Пушкина. Это значило бы жестоко издѣваться надъ первымъ и не знать цѣны второму. Поэтическое дарованіе г. Баратынского не подвержено ни малѣйшему сомнѣнію. Правда, онъ написалъ плохую поэму „Пырь“, плохую поэму „Эдда“ („Вѣдную Лизу“ въ стихахъ), плохую поэму „Наложницу“, но вмѣстѣ написалъ и нѣсколько прекрасныхъ элегій, дышащихъ неподдѣльнымъ чувствомъ, изъ коихъ „На смерть Гёте“ можетъ назваться образцовою, — нѣсколько посланій, отличающихся остроуміемъ. Прежде его возвышали не по заслугамъ; теперь, кажется, унижаютъ неосновательно. Замѣчу еще, что г. Баратынский обнаруживалъ во времена нынѣшнія претензіи на критическій талантъ; теперь, я думаю, онъ и самъ разувѣрился въ немъ.

Козловъ принадлежитъ къ замѣчательнѣйшимъ талантамъ пушкинскаго періода. По формѣ своихъ сочиненій онъ всегда былъ подражателемъ Пушкина, по господствующему же чувству оныхъ, ка-

жется, находился подъ вліяніемъ Жуковскаго. Всѣмъ извѣстно, что несчастіе пробудило поэтическій талантъ Козлова: посему какое-то грустное чувство, покорность волѣ providѣнія и упованіе на мздовозданіе за гробомъ составляютъ отличительный характеръ его созданій. Его „Чернецъ“, надъ коимъ пролито столько слезъ прекрасными читательницами, и который былъ сколкомъ съ Байронова „Джяура“, особенно отличается этимъ одностороннимъ характеромъ; постидавшія за нимъ поэмы были постепенно слабѣе. Мелкія сочиненія Козлова отличаются неподдѣльнымъ чувствомъ, роскошною живописностью картинъ, звучнымъ и гармоническимъ языкомъ. Какъ жаль, что онъ писалъ баллады! Баллада безъ народности есть родъ ложный и не можетъ возбуждать участія. Притомъ же онъ силится создать какую-то славянскую балладу. Славяне жили давно и мало извѣстны намъ,—такъ для чего же выводить на сцену онѣмеченныхъ Всемиръ и Остановъ? Козловъ много повредилъ своей художнической знаменитости еще и тѣмъ, что иногда писалъ какъ будто отъ скуки: это въ особенности можно сказать о его нынѣшнихъ произведеніяхъ.

Языковъ и Давыдовъ (Д. В.) имѣютъ много общаго. Оба они — примѣчательныя явленія въ нашей литературѣ. Одинъ — поэтъ-студентъ, безпечный и кипящій избыткомъ юнаго чувства, воспѣваетъ потѣхи юности, ширяющей на праздникѣ жизни, пурпуровыя уста, черныя очи, лилейныя перси и дивныя брови красавицы, огненные ночи и незабвенные края,

Гдѣ пролетѣла шумно, шумно  
Лихая молодость его.

Другой — поэтъ-воинъ, со всею военною откровенностію, со всѣмъ жаромъ неохлажденнаго годами и трудами чувства, въ удалыхъ стихахъ рассказываетъ намъ о проказахъ молодости, объ ухарскихъ забавахъ, о лихихъ паѣздахъ, о гусарскихъ ширшакахъ, о своей любви къ какой-то гордой красавицѣ. Какъ тотъ, такъ и другой нерѣдко срываютъ съ своихъ шпръ звуки сильные, громкіе и торжественные, нерѣдко трогаютъ выраженіемъ чувства живого и пламеннаго. Ихъ односторонность въ нихъ есть оригинальность, безъ которой нѣтъ истиннаго таланта.

Подолжскій подаль о себѣ самыя лестныя надежды и, къ несчастію, не выполнялъ ихъ. Онъ владѣлъ поэтическимъ языкомъ и не былъ лишенъ поэтическаго чувства. Мнѣ кажется, что причина его неуспѣха заключается въ томъ, что онъ не созналъ своего назначенія и шелъ не по своей дорогѣ.

Ө. Н. Глинка... Но что я скажу о немъ? Вы знаете, какъ благоуханны цвѣты его поэзіи, какъ нравственно и свято его художественное направленіе: это хоть кого такъ обезоружитъ. Но вполне сознавая его поэтическое дарованіе, нельзя въ то же время не сознаться, что оно ужъ чрезмерно односторонне; нравственность нравственностью, а вѣдь одно и то же прискутить. Ө. Н. Глинка па-



сать много, и потому, между многими прекрасными пьесками, у него чрезвычайно много пьесъ рѣшительно посредственныхъ. Причиною этого, кажется, то, что онъ смотритъ на творчество, какъ на занятіе, какъ на невинное препровожденіе времени, а не какъ на призваніе свыше, и вообще какъ-то пизменно смотритъ на многіе предметы. Лучшими своими стихами онъ обязанъ религіознымъ вдохновеніемъ. Его поэма „Карелія“ заключаетъ въ себѣ много красотъ,—можетъ быть, еще больше недостатковъ.

Дельвигъ... Но Дельвигу Языковъ написалъ прелестную поэтическую панихиду, но Дельвига Пушкинъ почитаетъ человекомъ съ необыкновеннымъ дарованіемъ: куда же мнѣ спорить съ такими авторитетами? Дельвига почитали нѣкогда огречившимся пѣмцемъ: правда ли это? *De mortuis aut bene, aut nihil*, и потому я не хочу обнаруживать моего собственнаго мнѣнія о семъ поэтѣ. Вотъ что нѣкогда было напечатано въ „Московскомъ Вѣстникѣ“ о его стихотвореніяхъ: „ихъ можно прочитать съ легкимъ удовольствіемъ, но не болѣе“. Такихъ поэтовъ много было въ прошлое десятилѣтіе.

Берегъ! Берегъ!..

Истертое выраженіе.

Пушкинскій періодъ отличается необыкновеннымъ множествомъ стихотворцевъ — поэтовъ: это рѣшительно періодъ стихотворства, превратившагося въ совершенную манію. Не говоря уже о стихотворцахъ бездарныхъ, авторахъ „киргизскихъ“, „московскихъ“ и другихъ „плѣнниковъ“, авторахъ „Вѣльскихъ“ и другихъ „Евгеніевъ“, подъ разными именами, сколько людей, если не съ талантомъ, то съ удивительною способностью, если не къ поэзіи, то къ стихотворству! Стихами и отрывками изъ поэмъ было наводнено многочисленное поколѣніе журналовъ и альманаховъ; опытами въ стихахъ, собраніями стиховъ и поэмами были наводнены книжныя лавки. И во всемъ этомъ былъ виноватъ одинъ Пушкинъ: вотъ едва ли не единственный, хотя и неумышленный грѣхъ его въ отношеніи къ русской литературѣ! Итакъ, о бездарныхъ писателяхъ много говорить нечего; бранить ихъ тоже нечего: мстительная Лета давно уже наказала ихъ. Поговорю лучше о людяхъ, отличившихся нѣкоторою степенью таланта или, по крайней мѣрѣ, способности. Отчего они такъ скоро утратили свою знаменитость? Или они выписались? Ничуть не бывало! Многіе изъ нихъ и теперь живутъ еще или, по крайней мѣрѣ, и теперь еще могутъ писать такъ же хорошо, какъ и прежде; но, увы! уже не могутъ возбуждать своими сочиненіями бывалаго энтузіазма въ читателяхъ. Отчего же? Оттого, повторяю, что они могли быть и не быть, что пылкость юности принимали за тревогу вдохновенія, способность принимать впечатлѣнія изычнаго за способность поражать другихъ впечатлѣніями изычнаго, способность „описывать всякую давнюю матерію съ

нѣкоторымъ подражательнымъ вымысломъ“ \*) гармоническими стихами за способность воспроизводить въ словѣ явленія всеобщей жизни природы. Они заняли у Пушкина этотъ стихъ, гармоническій и звучный, отчасти и эту поэтическую прелесть выраженія, которые составляютъ только внѣшнюю сторону его созданій; но не заняли у него этого чувства глубокаго и страдательнаго, которымъ они дышатъ, и которое одно есть источникъ жизни художественныхъ произведеній. Посему-то они какъ будто скользятъ по явленіямъ природы и жизни, какъ скользятъ по предметамъ блѣдный лучъ зимняго солнца, а не проникаютъ въ нихъ всею жизнію своею; посему-то они какъ будто только описываютъ предметы или рассуждаютъ о нихъ, а не чувствуютъ ихъ. И потому-то вы прочтете ихъ стихи иногда съ удовольствіемъ, если не съ наслажденіемъ; но они никогда не оставляютъ въ душѣ вашей рѣзкаго впечатлѣнія, никогда не заронятся въ вашу память. Присовокушите къ этому еще односторонность ихъ направленія и однообразіе ихъ завытныхъ мечтаній и думъ,—и вотъ вамъ причина, отчего нисколько не шевелятъ вашего сердца эти стихи, нѣкогда столь плѣнявшіе васъ. Нынѣ не то время, что прежде: нынѣ только стихами, озаменованными печатію высокаго таланта, если не гения, можно заставить читать себя. Нынѣ требуютъ стиховъ страданныхъ, стиховъ, въ коихъ слышались бы вопли души, исторгаемые неземными мучами,—словомъ, нынѣ

Платье неестественный досаждаетъ,  
Смѣшно жеманное вытье...

Одинъ изъ молодыхъ замѣчательнѣйшихъ литераторовъ нашихъ, г. Шевыревъ, съ раннихъ лѣтъ своей жизни предавшійся наукѣ и искусству, съ раннихъ лѣтъ выступившій на благородное поприще дѣйствованія въ пользу общую, слишкомъ хорошо понять и почувствовалъ этотъ недостатокъ, столь общій почти всѣмъ его сверстникамъ и товарищамъ по ремеслу. Одаренный поэтическимъ талантомъ, что особенно доказываютъ его переводы изъ Шиллера, изъ коихъ многіе самъ Жуковский не постигъ бы назвать своими; обогащенный познаніями, коротко знакомый со всеобщей исторіею литературъ, что доказывается многими его критическими трудами и, особенно, отлично исполняемою имъ должностію профессора при Московскомъ университетѣ,—онъ, какъ видно изъ его оригинальныхъ произведеній, рѣшился произвести реакцію всеобщему направленію литературы тогдашняго времени. Въ основаніи каждаго его стихотворенія лежатъ мысли глубокая и поэтическая, видны претензіи на шиллеровскую обширность взгляда и глубину чувства,—и надо сказать правду, его стихи всегда отличались энергическою краткостью, краткостью и выразительностью. Но цѣль вредить поэзіи: притомъ же, назначивъ себѣ такую высокую цѣль, надо обладать и великими средствами, чтобы ее достойно выполнить. Посему большая часть оригинальныхъ

\*) См. „Поэтическія Правила“ Аполлоса.

произведений г. Шевырева, за исключеніем весьма немногих, обнаруживающих неподдельное чувство, при всѣхъ ихъ достоинствахъ, часто обнаруживаютъ болѣе усилія ума, чѣмъ изліяніе горячаго вдохновенія. Одинъ только Веневитиновъ могъ согласить мысль съ чувствомъ, идею съ формою, ибо изъ всѣхъ молодыхъ поэтовъ пушкинскаго періода онъ одинъ обнималъ природу не холоднымъ умомъ, а пламеннымъ сочувствіемъ, и силою любви могъ проникать въ ея святилище, могъ

Въ ея таинственную грудь,  
Какъ въ сердце друга, заглянуть,

и потому передавать въ своихъ созданіяхъ высокія тайны, подсмотрѣнныя имъ на этомъ недоступномъ алтарѣ. Веневитиновъ есть единственный у насъ поэтъ, который даже современниками былъ понятъ и оцѣненъ по достоинству. Это была прекрасная утренняя заря, предрекавшая прекрасный день: въ этомъ согласились всѣ партіи. Долгъ справедливости заставляетъ меня упомянуть еще о Полежаевѣ, талантѣ, правда, одностороннемъ, но тѣмъ не менѣе и замѣчательномъ. Кому не извѣстно, что этотъ человѣкъ есть жалкая жертва заблуждений своей юности, несчастная жертва духа того времени, когда талантливая молодежь на почтовыхъ мчалась по дорогѣ жизни, стремилась упиваться жизнью, а не изучать ее, смотрѣла на жизнь, какъ на буйную оргію, а не какъ на тяжкій подвигъ? Не читайте его переводовъ (исключая Ламартиновой пьесы: „l'Homme à Lord Byron“), которые какъ-то нейдутъ въ душу, не читайте его шуточныхъ стихотвореній, которыя отзываются слишкомъ трактирнымъ разгуломъ, не читайте его заказныхъ стиховъ; но прочтите тѣ изъ его произведеній, которыя имѣютъ большее или меньшее отношеніе къ его жизни: прочтите „Думу на берегу моря“, его „Вечернюю Зарю“, его „Провидѣніе“,—и вы узнаете въ Полежаевѣ талантъ, увидите чувство!..

Теперь мнѣ остается сказать объ одномъ поэтѣ, не похожемъ ни на одного изъ всѣхъ упомянутыхъ мною, поэтѣ оригинальномъ и самобытномъ, не признавшемъ надъ собою вліянія Пушкина и едва ли не равномъ ему: говорю о Грибоѣдовѣ. Этотъ человѣкъ слишкомъ много надеждъ унесъ съ собою въ гробъ. Онъ былъ назначенъ быть творцомъ русской комедіи, творцомъ русскаго театра.

Театра!.. Любите ли вы театръ такъ, какъ я люблю его, т. е. всѣми силами души вашей, со всѣмъ энтузіазмомъ, со всѣмъ изступленіемъ, къ которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлѣній изящнаго? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свѣтѣ, кромѣ блага и истины? И въ самомъ дѣлѣ, не сосредоточиваются ли въ немъ всѣ чары, всѣ обаянія, всѣ обольщенія изящныхъ искусствъ? Не есть ли онъ исключительно самовластный властелинъ нашихъ чувствъ, готовый во всякое время и при всякихъ обстоятельствахъ возбудить и волновать ихъ, какъ воздымаетъ ураганъ

песчаная метель въ безбрежныхъ степяхъ Аравіи?.. Какое изъ всѣхъ искусствъ владѣетъ такими могущественными средствами поражать душу впечатлѣніями и играть ею самовластно?.. Лиризмъ, эпосъ, драма,—отдаете ли вы чему-нибудь изъ нихъ рѣшительное предпочтеніе, или все это любите одинаково? Трудный выборъ,—не правда ли? Въдѣ въ мощныхъ строфахъ богатыря Державина и въ разнообразныхъ напѣвахъ протѣя Пушкина предображается та же самая природа, что и въ поэмахъ Байрона или романахъ Вальтеръ-Скотта, а въ сихъ послѣднихъ та же самая, что и въ драмахъ Шекспира и Шиллера! И однако же я люблю драму предпочтительно,—и, кажется, это общій вкусъ. Лиризмъ выражаетъ природу неопредѣленно и, такъ сказать, музыкально; его предметъ—вся природа во всей ея безконечности; предметъ же драмы есть исключительно человѣкъ и его жизнь, въ которой проявляется высшая, духовная сторона всеобщей жизни вселенной. Между искусствами драма есть то же, что исторія между науками. Человѣкъ всегда былъ и будетъ самымъ любопытнѣйшимъ явленіемъ для человѣка, а драма представляетъ этого человѣка въ его вѣчной борьбѣ съ своимъ я и съ своимъ назначеніемъ, въ его вѣчной дѣятельности, источникъ которой есть стремленіе къ какому-то темному идеалу блаженства, рѣдко имъ постигаемаго и еще рѣже достигаемаго. Сама эпопея отъ драмы занимаетъ свое достоинство: романъ безъ драматизма вялъ и скученъ. Въ нѣкоторомъ смыслѣ эпопея есть только особенная форма драмы. Итакъ, положимъ, что драма есть если не лучший, то ближайшій къ намъ родъ поэзии. Что же такое театръ, гдѣ эта могущественная драма облекается съ головы до ногъ въ новое могущество, гдѣ она вступаетъ въ союзъ со всѣми искусствами, призываетъ ихъ на свою помощь и беретъ у нихъ всѣ средства, всѣ оружія, изъ коихъ каждое, отдѣльно взятое, слишкомъ сильно для того, чтобы вырвать васъ изъ тѣснаго міра суеты и ринуть въ безбрежный міръ высокаго и прекраснаго? Что же такое, спрашиваю васъ, этотъ театръ?.. О, это истинный храмъ искусства, при входѣ въ который вы мгновенно отдѣляетесь отъ земли, освобождаетесь отъ житейскихъ отношеній! Эти звуки настраиваемыхъ въ оркестрѣ инструментовъ томятъ вашу душу ожиданіемъ чего-то чудеснаго, сжимаютъ ваше сердце предчувствіемъ какого-то неизъяснимо-сладостнаго блаженства; этотъ народъ, наполняющій огромный амфитеатръ, раздѣляетъ ваше нетерпѣливое ожиданіе, вы сливаетесь съ нимъ въ одною чувствъ; этотъ роскошный и великолѣпный заправѣсь, это море огней намекаетъ вамъ о чудесахъ и дивахъ, разсѣянныхъ по прекрасному Вожію творенію и сосредоточенныхъ на тѣсномъ пространствѣ сцены! И вотъ грянулъ оркестръ—и душа ваша предощущаетъ въ его звукахъ тѣ впечатлѣнія, которыя готовятся поразить ее; и вотъ поднялся занавѣсъ—и передъ взорами вашими разливается безконечный міръ страстей и судебъ человѣческихъ! Вотъ умоляющіе вопли кроткой и любящей Дездемоны мѣшаются съ бѣшенными воплями ревниваго Отелло; вотъ, среди глубокой полночи, появляется леди Мак-

беть, съ обнаженною грудью, съ растрепанными волосами, и тщетно старается стереть съ своей руки кровавыя пятна, которыя мерещатся ей въ мукахъ мстительной совѣсти; вотъ выходитъ бѣдный Гамлетъ съ его завѣтнымъ вопросомъ: „быть или не быть“; вотъ проходить передъ вами и божественный мечтатель Поэа, и два райскіе цвѣтка—Максъ и Текла, съ ихъ небесною любовію, — словомъ, весь роскошный и безграничный міръ, созданный плодотворною фантазіею Шекспировъ, Шиллеровъ, Гёте, Вернеровъ... Вы здѣсь живете не своею жизнію, страдаете не своими скорбями, радуетесь не своимъ блаженствомъ, трепещете не за свою опасность; здѣсь ваше холодное я исчезаетъ въ пламенномъ зондрѣ любви. Если васъ мучитъ тигостная мысль о трудномъ подвигѣ вашей жизни и слабости вашихъ силъ, вы здѣсь забудете ее; если душа ваша алкала когда-нибудь любви и упоенія, если въ вашемъ воображеніи мелькала когда-нибудь, подобно легкому видѣнію ночи, какой-то плѣнительный образъ, давно вами забытый, какъ мечта несбыточная, — здѣсь эта жажда выплыветъ въ васъ съ новою, неукротимую силою; здѣсь этотъ образъ снова явится вамъ, и вы увидите его очи, устремленные на васъ съ тоскою и любовію, уцепитесь его обаятельнымъ дыханіемъ, содрогнетесь отъ огненного прикосновенія его руки... Но возможно ли описать все очарованія театра, всю его магическую силу надъ душою человѣческою?.. О, какъ было бы хорошо, если бы у насъ былъ свой, народный, русскій театр!.. Въ самомъ дѣлѣ, видѣть на сценѣ всю Русь, съ ея добромъ и зломъ, съ ея высокимъ и смѣшнымъ, слышать говорящими ея доблестныхъ героевъ, вызванныхъ изъ гроба могуществомъ фантазій, видѣть бѣненіе пульса ея могучей жизни... О, ступайте, ступайте въ театръ, живите и умрите въ немъ, если можете!..

Но, уви! все это поэзія, а не проза, мечты, а не существенности! Тамъ, т. е. въ томъ большомъ домѣ, который называютъ русскимъ театромъ, тамъ, говорю я, вы увидите пародіи на Шекспира и Шиллера, пародіи смѣшныя и безобразныя; тамъ выдаютъ вамъ за трагедію корки воображенія; тамъ васъ потчуютъ жизнію, вывороченною наизнанку: словомъ, тамъ

...Мельпомены бурной  
Протяжно раздается вой,  
Тамъ машетъ мантией мишурной  
Она предъ холодною толпой!

Говорю вамъ: не ходите туда; это очень скучная забава!.. Но не будемъ слишкомъ строги къ театру: не его вина, что онъ такъ плохъ. Гдѣ у насъ драматическая литература, гдѣ драматическіе таланты? Гдѣ наши трагики, наши комики? Ихъ много, очень много; ихъ имена всемъ извѣстны, и потому не хочу перебирать ихъ, ибо мои похвалы ничего не прибавятъ къ той громкой славѣ, которою они по справедливости пользуются. Итакъ, обращаюсь къ Грибоѣдову.

Грибоѣдова комедія или драма (я не совсемъ хорошо понимаю различіе между этими двумя словами; значенія же слова „трагедія“ совсемъ не пони-

маю) давно ходила въ рукописи. О Грибоѣдовѣ какъ и о всѣхъ примѣчательныхъ людяхъ, было много толковъ и споровъ; ему завидовали нѣкоторые наши гении, въ то же время удивлявшіеся „Ябедѣ“ Капниста; ему не хотѣли отдавать справедливости тѣ люди, кои удивлялись гг. АВ, СД, ЕФ и пр. Но публика разсудила иначе: еще до печати и представленія рукописная комедія Грибоѣдова разлилась по Россіи бурнымъ потокомъ.

Комедія, по моему мнѣнію, есть такая же драма, какъ и то, что обыкновенно называется трагедіей; ея предметъ есть представленіе жизни въ противорѣчій съ идеей жизни; ея элементъ есть не то невинное остроуміе, которое добродушно издѣвается надъ всѣмъ изъ одного желанія позубоскачить, — нѣтъ, ея элементъ есть этотъ желчный юморъ, это грозное негодованіе, которое не улыбается шутливо, а хохочетъ яростно, которое преслѣдуетъ ничтожество и эгоизмъ не эпиграммами, а сарказмами.

Комедія Грибоѣдова есть истинная *divina commedia*! Это совсемъ не смѣшной анекдотецъ, переложенный на разговоры, не такая комедія, гдѣ дѣйствующія лица нарицаются Добряковыми, Плутова-тинными, Обираловыми и пр.; ея персонажи давно были вамъ извѣстны въ натурѣ, вы видѣли, знали ихъ еще до прочтенія „Горя отъ Ума“, и однако-жъ вы удивляетесь имъ, какъ явленіямъ, совершенно новымъ для васъ: вотъ высочайшая истина поэтического вымысла! Лица, созданныя Грибоѣдовымъ, не выдуманы, а сняты съ природы во весь ростъ, почерпнуты со дна дѣйствительной жизни; у нихъ не написано на лбахъ ихъ добродѣтелей и пороковъ, но они заклеены печатію своего ничтожества, заклеены мстительною рукою палача-художника. Каждый стихъ Грибоѣдова есть сарказмъ, вырвавшийся изъ души художника въ пылу негодованія; его слогъ есть *par excellence* разговорный. Недавно одинъ изъ нашихъ примѣчательнѣйшихъ писателей, слишкомъ хорошо знающій общество, замѣтилъ, что только одинъ Грибоѣдовъ умѣлъ переложить на стихи разговоръ нашего общества; безъ всякаго сомнѣнія, это не стоило ему ни малѣйшаго труда, но, тѣмъ не менѣе, это все-таки великая заслуга съ его стороны, ибо разговорный языкъ нашихъ комиковъ... Но я уже обѣщался не говорить о нашихъ комикахъ... Конечно, это произведеніе не безъ недостатковъ въ отношеніи къ своей цѣлости, но оно было первымъ опытомъ таланта Грибоѣдова, первую русскою комедіей; да и сверхъ того, каковы бы ни были эти недостатки, они не помѣшаютъ ему быть образцовымъ, гениальнымъ произведеніемъ и не въ русской литературѣ, которая въ Грибоѣдовѣ лишилась Шекспира комедій...

Довольно о поэтахъ-стихотворцахъ, — поговоримъ о поэтахъ-прозаикахъ. Знаете ли, чье имя стоитъ между ними первымъ въ пушкинскомъ періодѣ словесности? Имя г. Булгарина, милостивые государи. Это и не удивительно. Г. Булгаринъ былъ начинщикомъ, а начинщики, какъ я уже имѣлъ честь докладывать вамъ, всегда безсмертны, и потому беру смѣлость увѣрить васъ, что имя г. Булгарина такъ же безсмертно въ области русскаго романа, какъ



ния московскаго жителя Матвѣя Комарова \*). Имя петербургскаго Вальтеръ-Скотта, Фаддея Венедиктовича Булгарина, вмѣстѣ съ именемъ московскаго Вальтеръ-Скотта, Александра Анфимовича Орлова, всегда будетъ составлять лучезарное созвѣздіе на горизонтѣ нашей литературы. Остроумный Косичкинъ уже оцѣнилъ, какъ слѣдуетъ, обонхъ сихъ знаменитыхъ писателей, показавъ намъ сравнительно ихъ достоинства, и потому, не желая повторять Косичкина, я выскажу о г. Булгаринѣ мнѣніе, теперь для всѣхъ общее, но еще нигдѣ не высказанное печатно. Неужели и въ самомъ дѣлѣ г. Булгаринъ совершенно равенъ г. Орлову? Говорю утвердительно, что нѣтъ: ибо, какъ писатель вообще, онъ несравненно выше его, но какъ художникъ собственно, онъ немного пониже его. Хотите ли знать, въ чемъ состоитъ главная разница между сими свѣтилами нашей словесности? Одинъ изъ нихъ много видѣлъ, много слышалъ, много читалъ, былъ и бываетъ вездѣ; другой, бѣдный! не только не былъ въ Испаніи, но даже и не выѣзжалъ за русскую границу, при знаніи латинскаго языка (знаніи, впрочемъ, не доказанномъ никакимъ изданіемъ Горация, ни съ своимъ, ни съ чужими примѣчаніями) не совсѣмъ твердо владѣетъ и своимъ отечественнымъ, да и не мудрено: онъ не имѣлъ случая „прислушиваться къ языку хорошей компаніи“. Итакъ, все дѣло въ томъ, что сочиненія одного выглажены и выложены, какъ полъ гостиницы, а сочиненія другого отзываются толкучимъ рынкомъ. Впрочемъ, — удивительное дѣло! — несмотря на то, что оба они писали для разныхъ классовъ читателей, они нашли въ одномъ и томъ же классѣ свою публику. И надо думать, что эта публика будетъ благосклоннѣе къ Александру Анфимовичу, ибо онъ больше поэтъ, тогда какъ Фаддей Венедиктовичъ болѣе философъ, а поэзія доступнѣе философій для всѣхъ классовъ.

Почти вмѣстѣ съ Пушкинымъ вышелъ на литературное поприще и г. Марлинскій. Это одинъ изъ самыхъ примѣчательнѣйшихъ нашихъ литераторовъ. Онъ теперь безусловно пользуется самымъ огромнымъ авторитетомъ: теперь передъ нимъ все на колѣняхъ; если еще не всѣ въ одинъ голосъ называютъ его русскимъ Бальзакомъ, то потому только, что бояться унижить его этимъ и ожидаютъ, чтобы французы назвали Бальзака французскимъ Марлинскимъ. Въ ожиданіи, пока совершится это чудо, мы похладнокровнѣе рассмотримъ его права на такой громадный авторитетъ. Конечно, страшно выходить на бой съ общественнымъ мнѣніемъ и возставать явно противъ его идоловъ; но я рѣшаюсь на это не столько по смѣлости, сколько по безкорыстной любви къ истинѣ. Впрочемъ, меня ободряетъ въ семъ случаѣ и то, что это страшное общественное мнѣніе начинаетъ мало-по-малу приходить въ память отъ оглушительнаго удара, произведеннаго на него полнымъ изданіемъ „Русскихъ повѣстей и разсказовъ“ г. Марлинскаго; начинаютъ ходить темные толки о какихъ-то натяжкахъ, о скучномъ однооб-

разіи и тому подобномъ. Итакъ, я рѣшаюсь быть органомъ новаго общественнаго мнѣнія. Знаю, что это новое мнѣніе найдетъ еще слишкомъ много противниковъ, но какъ бы то ни было, а истина дороже всѣхъ на свѣтѣ авторитетовъ.

На безлюдьи истинныхъ талантовъ въ нашей литературѣ талантъ г. Марлинскаго, конечно, явленіе очень примѣчательное. Онъ одаренъ остроуміемъ неподдѣльнымъ, владѣетъ способностью разсказа, перѣдко живого и увлекательнаго, умѣетъ иногда снимать съ природы картинки-заглядѣнье. Но вмѣстѣ съ этимъ нельзя не сознаться, что его талантъ чрезвычайно одностороненъ, что его претензіи на пламень чувства весьма подозрительны, что въ его созданіяхъ нѣтъ никакой глубины, никакой философій, никакого драматизма; что, вслѣдствіе этого, всѣ герои его повѣстей сбивы на одну колодку и отличаются другъ отъ друга только именами; что онъ повторяетъ себя въ каждомъ новомъ произведеніи; что у него болѣе фразъ, чѣмъ мыслей, болѣе риторическихъ возгласовъ, чѣмъ выраженій чувства. У насъ мало писателей, которые бы писали столько, какъ г. Марлинскій, но это обиліе происходитъ не отъ огромности дарованія, не отъ избытка творческой дѣятельности, а отъ навыка, отъ привычки писать. Если вы имѣете хотя нѣсколько дарованія, если образовали себя чтеніемъ, если запаслись извѣстнымъ числомъ идей и сообщили имъ нѣкоторый отпечатокъ своего характера, своей личности, то берите и смѣло пишите съ утра до ночи. Вы дойдете наконецъ до искусства, во всякую пору, во всякомъ расположеніи духа, писать о чемъ вамъ угодно; если у васъ придумано нѣсколько пышныхъ монологовъ, то вамъ не трудно будетъ придѣлать къ нимъ романъ, драму, повѣсть; только позаботьтесь о формѣ и слогѣ: они должны быть оригинальные.

Вещи всего лучше познаются сравненіемъ. Если два писателя пишутъ въ одномъ родѣ и имѣютъ между собою какое-нибудь сходство, то ихъ не иначе можно оцѣнить въ отношеніи другъ къ другу, какъ выставивъ параллельныя мѣста: это самый лучший пробный камень. Посмотрите на Бальзака: какъ много написалъ этотъ человѣкъ, и, несмотря на то, есть ли въ его повѣстяхъ хотя одинъ характеръ, хотя одно лицо, которое бы сколько-нибудь походило на другое? О, какое непостижимое искусство обрисовывать характеры со всѣми оттѣнками ихъ индивидуальности! Не преслѣдовалъ ли васъ этотъ грозный и холодный обликъ Феррагуса, не мерещился ли онъ вамъ и во снѣ, и наяву, не бродилъ ли за вами неотступно тѣнь? О, вы узнали бы его между тысячами, и между тѣмъ въ повѣсти Бальзака онъ стоитъ въ тѣни, обрисованъ слегка, мимоходомъ и застановленъ лицами, на коихъ сосредоточивается главный интересъ поэмы. Отчего же это лицо возбуждаетъ въ читателѣ столько участія и такъ глубоко врѣзывается въ его воображеніе? Оттого, что Бальзакъ не выдумалъ, а создалъ его, оттого, что онъ мерещился ему прежде, нежели была написана первая строка повѣсти, что онъ мучилъ художника до тѣхъ поръ, пока онъ не извелъ его

\*) Автора „Полиціона“, „Англійскаго Милорда“ и другихъ подобныхъ знаменитыхъ произведеній.

изъ міра души своей въ явленіе, для всѣхъ доступное. Вотъ мы видимъ теперь на сценѣ и „Другого изъ Тринадцати“: Феррагустъ и Монриво видимо одного покроя, люди съ душою глубокою, какъ морское дно, съ силою воли непреодолимою, какъ воля судьбы; и однако-жъ, спрашиваю васъ, похожи ли они хотя сколько-нибудь другъ на друга, есть ли между ними что-нибудь общее? Сколько женскихъ портретовъ вышло изъ-подъ плодотворной кисти Балзака, и между тѣмъ повторилъ ли онъ себя хотя въ одномъ изъ нихъ?.. Таковы ли въ семъ отношеніи созданія г. Марлинскаго? Его Амаллатъ-Бекъ, его полковникъ В\*\*\*, его герой „Страшнаго Гаданія“, его капитанъ Правинъ,—всѣ они родные братья, которыхъ различить трудно самому ихъ родителю. Только развѣ первый изъ нихъ немного отличается отъ прочихъ своимъ азіатскимъ колоритомъ. Гдѣ же творчество? Притомъ—сколько натяжекъ! Можно сказать, что натяжка у г. Марлинскаго такой конекъ, съ котораго онъ рѣдко слѣзаетъ. Ни одно изъ дѣйствующихъ лицъ его повѣстей не скажетъ ни слова просто, но вѣчно съ ужимкой, вѣчно съ эпиграммою или съ каламбуромъ, или съ подобіемъ,—словомъ, у г. Марлинскаго каждая копейка ребромъ, каждое слово завиткомъ. Надо сказать правду: природа съ избыткомъ наградила его этимъ остроуміемъ, веселымъ и добродушнымъ, которое колетъ, но не язвитъ, щекочетъ, но не кусаетъ; но и здѣсь онъ часто пересаливаетъ. У него есть цѣлая огромная повѣсть, какъ, напр., „Наѣзды“, которая суть не иное что, какъ огромная натяжка. У него есть талантъ, но талантъ не огромный, талантъ, обезсиленный вѣчнымъ принужденіемъ, избившіяся и растрепшіяся о пни и колоды высканнаго остроумія.

Мнѣ кажется, что романъ не его дѣло, ибо у него нѣтъ никакого знанія человѣческаго сердца, никакого драматическаго такта. Для чего, напримѣръ, заставилъ онъ князя, для котораго всѣ радости земли и неба заключались въ устрицахъ, для котораго вкусный столъ всегда былъ дороже жены и ея чести,—для чего заставилъ онъ его проговорить патетическій монологъ осквернителю его брачнаго ложа,—монологъ, который сдѣлалъ бы честь и самому Правину? Это просто натяжка, закулисная подставка; автору хотѣлось быть нравственнымъ на манеръ г. Булгарина. Вообще онъ не мастеръ скрывать закулисныя машины, на коихъ вертится зданіе его повѣстей: онъ у него всегда на виду. Впрочемъ, въ его повѣстяхъ встрѣчаются иногда мѣста истинно прекрасныя, очерки истинно мастерскіе: таково, напримѣръ, описаніе русскаго просто-народнаго Мефистофеля и вообще всѣ сцены деревенскаго быта въ „Страшномъ Гаданіи“; таковы многія картины, снятыя съ природы, исключая, впрочемъ, кавказскихъ очерковъ, которые натянуты до тошноты, до *pues plus ultra*. По мнѣ, лучшія его повѣсти суть „Испытаніе“ и „Лейтенантъ Бѣлоръ“; въ нихъ можно отъ души полюбоваться его талантомъ, ибо онъ въ нихъ въ своей тарелкѣ. Онъ смѣется надъ своимъ стихотворствомъ, но мнѣ переводъ его пѣсень горцевъ въ „Амаллатъ-Бекъ“ кажется лучше всей повѣсти; въ нихъ такъ много

чувства, такъ много оригинальности, что и Пушкинъ не постыдился бы назвать ихъ своимъ. Равнымъ образомъ и въ его „Андрѣ Переяславскомъ“, особенно во второй главѣ, встрѣчаются мѣста истинно поэтическія, хотя цѣлое произведеніе слишкомъ отзывается дѣтствомъ. Всего страшнѣе въ г. Марлинскомъ, что онъ съ удивительною скромностію недавно сознался въ такомъ грѣхѣ, въ которомъ онъ не виноватъ ни душою, ни тѣломъ,—въ томъ, что будто онъ своимъ повѣстями отворилъ двери для народности въ русскую литературу: вотъ что, такъ ужъ неправда! Эти повѣсти принадлежатъ къ числу самыхъ неудачныхъ его попытокъ; въ нихъ онъ народенъ не больше Карамзина, ибо его Русь жестоко отзывается его завѣтною, его любимую Ливонію. Время и мѣсто не позволяютъ мнѣ подтвердить выписками изъ сочиненій г. Марлинскаго мое мнѣніе о его талантѣ; впрочемъ, это очень легко сдѣлать.

О слоги его не говорю. Нынѣ слово „слогъ“ начало терять прежнее свое обширное значеніе, ибо его перестаютъ уже отдѣлять отъ мысли. Словомъ, г. Марлинскій—писатель не безъ таланта, и былъ бы гораздо выше, если-бъ былъ естественнѣе и менѣе натягивался.

Пушкинскій періодъ былъ самымъ цвѣтущимъ временемъ нашей словесности. Его надобно бы было обозрѣть исторически и въ хронологическомъ порядкѣ; я не сдѣлалъ этого, потому что не то имѣлъ цѣлью. Можно сказать утвердительно, что тогда мы имѣли если не литературу, то, по крайней мѣрѣ, призракъ литературы: ибо тогда было въ ней движеніе, жизнь и даже кака-то постепенность въ развитіи. Сколько новыхъ явленій, сколько талантовъ, сколько попытокъ на то и другое! Мы-было уже и въ самомъ дѣлѣ отъ души стали вѣрить, что имѣемъ литературу, имѣемъ своихъ Байроновъ, Шиллеровъ, Гёте, Вальтеръ-Скоттовъ, Томасовъ Муровъ; мы были веселы и горды, какъ дѣти праздничными обновами. И кто же былъ нашимъ разочарователемъ, нашимъ Мефистофелемъ? Кто явился сильною, грозною реакціей и гораздо поохладилъ наши восторги? Помните ли вы Никодима Аристарховича Надоумка; помните ли, какъ, выступивъ на сцену на своихъ скудельныхъ ножкахъ, онъ разсѣялъ наши сладкія мечты своимъ добродушно-лукавымъ: хе! хе! хе! Помните ли, какъ мы всѣ уцѣпились за наши авторитеты и авторитетники и руками, и ногами оттапывали ихъ отъ нападеній грознаго аристарха? Не знаю, какъ вы, а я очень хорошо помню, какъ всѣ сердились на него; помню, какъ я самъ сердился на него. И что же? Уже сбылась большая часть его зловѣщихъ предсказаній, и теперь уже никто не сердится на покойника!.. Да! Никодимъ Аристарховичъ былъ замѣчательное лицо въ нашей литературѣ; сколько надѣлалъ онъ тревоги, сколько произвелъ кровопролитныхъ войнъ, какъ храбро сражался, какъ жестоко поражалъ своихъ противниковъ и этимъ слономъ, иногда оригинальнымъ до тривіальности, но всегда рѣзкимъ и мѣткимъ, и этимъ твердымъ силлогизмомъ, и этою насмѣшкою, простодушною и убійственною вмѣстѣ...

И гдѣ же твой, о витязь, прахъ?  
Какою взять могиллой?

Что скажу и о журналахъ тогдашняго времени? Неужели умолчу о нихъ? Они въ то время получили такую важность въ глазахъ публики, возбуждали къ себѣ такое живое участіе, играли такую важную роль!.. Скажу, что почти всѣ они, волею и неволею, умышленно и неумышленно, способствовали къ распространенію у насъ новыхъ понятій и взглядовъ; мы по нимъ учились и по нимъ выучились. Всѣ они сдѣлали все, что могъ каждый по своимъ силамъ. Кто же больше? На это не могу отвѣчать утвердительно: ибо по особеннымъ обстоятельствамъ—впрочемъ, важнымъ только для одного меня—не могу говорить всего, что думаю. Я твердо помню благоразумное правило Монтаня, многія истины крѣпко держу въ кулакъ. Главное, я слишкомъ еще неопытенъ въ хамелеонистикѣ и имѣю глупость дорожить своимъ мнѣніемъ, не какъ литератора и писателя (тѣмъ болѣе, что я куда ни то, ни другое), а какъ мнѣніемъ честнаго и добросовѣстнаго человѣка, и мнѣ какъ-то совѣстно написать панегирикъ одному журналу, не отдавая справедливости другому... Что дѣлать я? еще по моимъ понятіямъ принадлежу къ Аркадіи!.. Итакъ, ни слова о журналахъ! Теперь смотрю я на мой огромный столъ, на которомъ лежатъ эти покойники кучами и кипами, лежатъ на немъ, какъ во гробѣ, примпренные другъ съ другомъ моею лѣнностью и безпорядкомъ моей козны, въ смѣси, другъ на другѣ,—гляжу на нихъ съ грустною улыбкою и говорю:

И все то благо, все добро!

Еще одно, послѣднее, сказанье,—  
И лѣтопись окончена моя!  
Пушкинъ.

Тридцатый холерный годъ былъ для нашей литературы истиннымъ чернымъ годомъ, истинно роковою эпохою, съ коей начался совершенно новый періодъ ея существованія, въ самомъ началѣ своемъ рѣзко отличившійся отъ предыдущаго. Но не было никакого перехода между этими двумя періодами; вмѣсто него былъ какой-то насильственный перерывъ. Подобные противоестественные скачки, по моему мнѣнію, всего лучше доказываютъ, что у насъ нѣтъ литературы, а слѣдовательно—нѣтъ и исторіи литературы: ибо ни одно явленіе въ ней не было слѣдствіемъ другого явленія, ни одно событіе не вытекало изъ другого событія. Исторія нашей словесности есть ни больше, ни меньше, какъ исторія неудачныхъ попытокъ, посредствомъ слѣпонаго подражанія иностраннымъ литературамъ, создать свою литературу. Но литературу не создаютъ: она создается, такъ, какъ создаются, безъ воли и вѣдома народа, языкъ и обычай. Итакъ, тридцатымъ годомъ кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался періодъ пушкинскій, такъ какъ кончился и самъ Пушкинъ, а вмѣстѣ съ нимъ и его вліяніе; съ тѣхъ поръ почти ни одного бывалаго звука не

сорвалось съ его лиры. Его сотрудники, его товарищи по художественной дѣятельности, допѣвали свои старыя пѣсенки, свои обычныя мечты, но уже никто не слушалъ ихъ. Старика прѣблала и павла оскомину, а новаго отъ нихъ нечего было услышать, ибо они остались на той же самой чертѣ, на которой стали при первомъ своемъ появленіи, и не хотѣли сдвинуться съ нея. Журналы всѣ умерли, какъ будто отъ какого-нибудь апоплексическаго удара или дѣйствительно отъ холеры-морбуса. Причина этой внезапной смерти или этого мора заключалась въ томъ же, въ чемъ заключается причина того, что у насъ нѣтъ литературы. Они почти всѣ родились безъ всякой нужды, а такъ, отъ бездѣлья или отъ желанія пошумѣть, и потому не имѣли ни характера, ни самостоятельности, ни силы, ни вліянія на общество, и, не оплаканные, сошли въ безвременную могилу. Только для двухъ изъ нихъ можно сдѣлать исключеніе: только два изъ нихъ представляютъ любопытный, поучительный и богатый результатъ для наблюдателя. Одинъ—старецъ, водившій, бывало, на помочахъ наше юное общество, издавна пользовавшійся огромнымъ авторитетомъ и деспотически управлявшій литературными мнѣніями; другой—юноша съ пламенною душою, съ благороднымъ рвеніемъ къ общей пользѣ, со всеми средствами достигъ своей прекрасной цѣли, и между тѣмъ не достигшій ея. „Вѣстникъ Европы“ пережилъ нѣсколько поколѣній, воспиталъ нѣсколько поколѣній, изъ которыхъ послѣднее, взлелѣванное имъ, возсталъ съ ожесточеніемъ на него же; но онъ всегда оставался однимъ и тѣмъ же, не измѣнялся и бился до послѣднихъ силъ: это была борьба благородная и достойная всякаго уваженія, борьба не изъ личныхъ мелочныхъ выгодъ, но изъ мнѣній и вѣрованій, задушевныхъ и кровныхъ. Его убило время, а не противники; и потому его смерть была естественная, а не насильственная \*). „Московскій Вѣстникъ“ имѣлъ большія

\*) Любопытная вещь: г. Каченовскій, который возстановилъ противъ себя пушкинское поколѣніе и сдѣлался предметомъ самыхъ жесточайшихъ его преслѣдованій и нападковъ, какъ литературный дѣятель и судья, въ слѣдующемъ поколѣніи нашелъ себѣ ревностныхъ послѣдователей и защитниковъ, какъ ученый, какъ изслѣдователь отечественной исторіи. Впрочемъ, это ничуть не удивительно: одинъ человѣкъ не можетъ вмѣстѣ въ себѣ всего: всеобъемлемость ума и многосторонность таланта дается немногимъ избраннымъ. Потому у г. Гоголя читайте его прекрасныя сказки, а у г. Каченовскаго его, или написанныя подъ его вліяніемъ и руководствомъ, статьи о русской исторіи и помните латинскую поговорку: *suum cuique*, а болѣе всего мудрое правило нашего великаго баснописца:

Вѣда, коль пироги начнетъ печи сапожникъ,  
А сапоги тачать пирожникъ.

Я не ученый и въ исторіи смыслю весьма немного, сузу, не какъ знатокъ, но какъ любитель; но вѣдь не изъ любителей ли состоитъ публика? Потому всякое добросовѣстное мнѣніе любителя должно заслуживать нѣкотораго вниманія, тѣмъ болѣе, если оно есть отголосокъ общаго, т. е. господствующаго мнѣнія. Теперь у насъ двѣ



достоинства, много ума, много таланта, много пылкости, но мало, чрезвычайно мало смѣлвости и догадливости, и потому самъ былъ причиною своей преждевременной кончины. Въ эпоху жизни, въ эпоху борьбы и столкновения мыслей и мнѣній, онъ вздумалъ наблюдать духъ какой-то умѣренности и отчужденія отъ рѣзкости въ сужденіяхъ и, полный дѣльными и учеными статьями, былъ тощъ редакціями и полемикою, кон составляють жизнь журнала, былъ бѣденъ повѣстями, безъ конхъ нѣтъ успѣха русскому журналу, и, что всего ужаснѣе, не велъ подробной и отчетливой лѣтописи модъ и не прилагалъ модныхъ картинокъ, безъ которыхъ плоская надежда на подписку русскому журналисту. Что-жъ дѣлать? Безъ маленькихъ и, повидимому, пустыхъ уступокъ нельзя заключить выгоднаго мира. „Московский Вѣстникъ“ былъ лишень современности, и теперь его можно читать, какъ хорошую книгу, никогда не теряющую своей цѣны; но журналъ, въ полномъ смыслѣ сего слова, онъ никогда не былъ. Журналисты, какъ и поэты, рождаются и умираютъ имъ по призванію. Я не хотѣлъ говорить о журналахъ и какъ-то противъ своей воли увлекся; посему, говоря о покойникахъ, скажу слова два объ одномъ живомъ, не упоминая, впрочемъ, его имени, которое весьма не трудно угадать. Онъ уже существуетъ давно: былъ единичнымъ, двойственнымъ и, наконецъ, сдѣлался тройственнымъ, и всегда отличался отъ своей собратинъ какого-то рода особенною безличностью. Въ то время, когда „Вѣстникъ Европы“ отстаивалъ святую старину и до послѣдняго вздоха бился съ ненавистною новизною, въ то время, когда юное поколѣніе новыхъ журналовъ сражалось, въ свою очередь, не на живомъ, а на смерти, съ скучною, опостылѣвшею стариною и съ благороднымъ самоотверженіемъ силлось водрузить хоругвь вѣка, — журналъ, о коемъ я говорю, составилъ себѣ новую эстетику, вслѣдствіе которой то твореніе было высоко и изищно, которое печаталось во множествѣ экземпляровъ и хорошо раскупалось, новую политику, вслѣдствіе коей писатель нынѣ былъ выше Байрона, а завтра претерпѣвалъ *chûte complète*. Вслѣдствіе сей-то благоразумной политики нѣкоторые изъ нашихъ Вальтеръ-Скоттовъ писали повѣсти о Никандрѣхъ Свистушкиныхъ, авторахъ поэмъ: „Жиды и Воры“, и пр., и пр. Словомъ, этотъ журналъ былъ единственнымъ и безпримѣрнымъ явленіемъ въ нашей литературѣ.

Итакъ, насталъ новый періодъ словесности. Кто же явился главою этого новаго, этого четвертаго

историческія школы: Шлепера и Каченовскаго. Одна опирается на давности, привычку, уваженіе къ авторитету ея основателя; другая, сколько я понимаю, на здравомъ смыслѣ и глубокой учености. Будучи совершенно невнимъ въ послѣдней, я имѣю нѣкоторыя притязанія на первый, вслѣдствіе чего мнѣ кажется очень естественнымъ, что настоящее поколѣніе, чуждое воспоминаній старины и предубѣжденій авторитетовъ, горячо приняло историческія мнѣнія г. Каченовскаго. Впрочемъ, ученая литература не мое дѣло; я сказалъ это такъ, мимоходомъ, а пропос.

періода нашей недорослой словесности? Кто, подобно Ломоносову, Карамзину и Пушкину, овладѣлъ общественнымъ вниманіемъ и мнѣніемъ, самодержавно правилъ послѣднимъ, положилъ печать своего гения на произведенія своего времени, сообщилъ ему жизнь и далъ направленіе современнымъ талантамъ? Кто, говоря я, явился солнцемъ этой новой міровой системы? Увы! никто, хотя и многіе претендовали на это высокое титуло. Еще въ первый разъ литература явилась безъ верховной главы и изъ огромной монархіи распалась на множество мелкихъ, независимыхъ одно отъ другого государствъ, завистливыхъ и враждебныхъ одно другому. Головъ было много, но онѣ такъ же скоро пала, какъ и возвышались; словомъ, этотъ періодъ есть періодъ нашей литературной исторіи въ темную годину междоусобицы и самозванцевъ.

Какъ противоположенъ былъ пушкинскій періодъ карамзинскому, такъ настоящій періодъ противоположенъ пушкинскому. Дѣятельность и жизнь кончились; громы оружія затихли, и утомленные бойцы вложили мечъ въ ножны на лаврахъ, каждый приписывая себѣ побѣду и ни одинъ не выигравъ ея въ полномъ смыслѣ сего слова. Правда, въ началѣ, особенно первыхъ двухъ лѣтъ, еще бился отчаянно, но это была уже не новая война, а окончаніе старой: это была тридцатилѣтняя война послѣ смерти Густава-Адольфа и погибели Валленштейна. Теперь кончилась и эта кровопролитная война, но безъ вестфальскаго мира, безъ удовлетворительныхъ результатовъ для литературы. Періодъ пушкинскій отличался какою-то бѣшеною маніей къ стихотворству; періодъ новый, еще въ самомъ своемъ началѣ, оказалъ рѣшительную наклонность къ прозѣ. Но, увы! это былъ не шагъ впередъ, не обновленіе, а оскуднѣніе, истощеніе творческой дѣятельности. Въ самомъ дѣлѣ, дошло до того, что теперь уже утвердительно говорить, будто въ наше время самыя превосходныя стихи не могутъ имѣть никакого успѣха. Нелѣпое мнѣніе! Очевидно, что оно, какъ и всѣ, принадлежитъ не намъ, а есть вольное подражаніе мнѣніямъ нашихъ европейскихъ сосѣдей. У нихъ часто повторяли, что въ нашъ вѣкъ эпопея не можетъ существовать, а теперь, кажется, сбываются на то, что въ наше время и драма кончилась. Подобныя мнѣнія весьма странны и неосновательны. Поэзія у всѣхъ народовъ и во всѣ времена была одно и то же въ своемъ существѣ: перемѣнялись только формы, сообразно съ духомъ, направленіемъ и успѣхомъ какъ всего человѣчества вообще, такъ и каждаго народа въ частности. Раздѣленіе поэзіи на роды не есть произвольное: причина и необходимость онаго скрывается въ самой сущности искусства. Родовъ поэзіи только три, и больше быть не можетъ. Всякое произведеніе, въ какомъ бы то ни было родѣ, хорошо во всѣ вѣка и въ каждую минуту, когда оно, по своему духу и формѣ, носитъ на себѣ печать своего времени и удовлетворяетъ всѣ его требованія. Гдѣ-то было сказано, что „Фаустъ“ Гете есть Илиада нашего времени: вотъ мнѣніе, съ которымъ нельзя не согласиться. И въ самомъ дѣлѣ, развѣ Вальтеръ-Скоттъ также не есть

нашъ Гомеръ, въ смыслѣ эпика, если не вырази-  
теля полнаго духа времени? Такъ и у насъ теперь:  
явился новый Пушкинъ, но не Пушкинъ 1834, а  
Пушкинъ 1829 года, и Россія снова начала бы  
твердить стихи; но кто, кромѣ несчастныхъ чите-  
лей ех officio, даже подумаетъ и взглянуть на из-  
дѣлія новыхъ нашихъ стиходѣвъ — гг. Ершовыхъ,  
Струговичиковыхъ, Марковыхъ, Снегиревыхъ и пр?..

Романтизмъ — вотъ первое слово, огласившее  
пушкинскій періодъ; народность — вотъ альфа и  
омега новаго періода. Какъ тогда всякій бумагома-  
ратель изъ кожи лѣзъ, чтобы прослыть романти-  
комъ, такъ теперь всякій литературный шутъ пре-  
тендуетъ на титулъ народнаго писателя. Народ-  
ность — чудное словечко! Что передъ нимъ вашъ  
романтизмъ! Въ самомъ дѣлѣ, это стремленіе къ  
народности — весьма замѣчательное явленіе. Не  
говоря уже о нашихъ романистахъ и вообще но-  
выхъ писателяхъ, взгляните, что дѣлаютъ заслужи-  
нные корифеи нашей словесности. Жуковскій, этотъ  
поэтъ, гений котораго всегда былъ прикованъ къ  
туманному Альбіону и фантастической Германіи,  
вдругъ забылъ своихъ паладиновъ, съ ногъ до головы  
закованныхъ въ сталь, своихъ прекрасныхъ и вѣр-  
ныхъ принцессъ, своихъ колдуновъ и свои очаро-  
ванные замки — и пустился писать русскія сказки...  
Нужно ли доказывать, что эти русскія сказки такъ  
же не въ ладу съ русскимъ духомъ, котораго въ  
нихъ слыхомъ не слышать и видомъ не видать,  
какъ не въ ладу съ русскими сказками греческій  
или нѣмецкій гекзаметръ?.. Но не будемъ слиш-  
комъ строги къ этому заблужденію могущественна-  
го таланта, увлекаемаго духомъ времени; Жуков-  
скій вполнѣ совершилъ свое поприще и свой по-  
двигъ, — мы больше не въ правѣ ничего ожидать отъ  
него. Вотъ другое дѣло Пушкинъ: странно видѣть,  
какъ этотъ необыкновенный человѣкъ, которому ниче-  
го не стоило быть народнымъ, когда онъ не старался  
быть народнымъ, теперь такъ мало народенъ, когда  
рѣшительно хочетъ быть народнымъ; странно ви-  
дѣть, что онъ теперь выдаетъ намъ за нѣчто важ-  
ное то, что прежде бросалъ мимоходомъ, какъ  
избытокъ или роскошь. Мнѣ кажется, что это  
стремленіе къ народности произошло отъ того, что  
всѣ живо почувствовали непрочность нашей подра-  
жательной литературы и захотѣли создать народ-  
ную, какъ прежде силлись создать подражатель-  
ную. Итакъ, опять цѣль, опять успія, опять старая  
погудка на новый ладъ? Но развѣ Крыловъ потому  
народенъ въ высочайшей степени, что старался  
быть народнымъ? Нѣтъ, онъ объ этомъ нимало не  
думалъ; онъ былъ народенъ потому, что не могъ  
не быть народнымъ: былъ народенъ безсознательно  
и едва ли зналъ цѣну этой народности, которую  
усвоилъ созданіемъ своимъ безъ всякаго труда и  
успія. Но крайней мѣрѣ, его современники мало  
умѣли цѣнить въ немъ это достоинство: они часто  
упрекали его за „низкую природу“ и ставили на  
одну съ нимъ доску прочихъ баснописцевъ, кото-  
рые были несравненно ниже его. Слѣдовательно,  
наши литераторы, съ такою ревностію заботящіеся  
о народности, хлопочутъ попустому. И въ самомъ

дѣлѣ, какое понятіе имѣютъ у насъ вообще о на-  
родности? Всѣ, рѣшительно всѣ, смѣшиваютъ ее  
съ простонародностію и отчасти съ тривіальностію.  
Но это заблужденіе имѣетъ свою причину, свое  
основаніе, и на него отнюдь не должно нападать  
съ ожесточеніемъ. Скажу болѣе: въ отношеніи къ  
русской литературѣ нельзя иначе понимать народ-  
ности. Что такое народность въ литературѣ? — отпе-  
чатокъ народнои фizioноміи, типъ народнаго духа  
и народнои жизни. Но имѣемъ ли мы свою народ-  
ную фizioномію? — вотъ вопросъ, трудный для рѣ-  
шенія. Наша національная фizioномія всего больше  
сохранилась въ низшихъ слояхъ народа: посему  
наши писатели — разумѣется, владѣющіе талантомъ —  
бываютъ народны, когда изображаютъ, въ рома-  
нѣ или драмѣ, нравы, обычаи, понятія и чувство-  
ванія черни. Но развѣ одна чернь составляетъ на-  
родъ? Ничуть не бывало. Какъ голова есть важ-  
нѣйшая часть человѣческаго тѣла, такъ среднее и  
высшее сословіе составляютъ народъ по преимуще-  
ству. Знаю, что человѣкъ во всякомъ состояніи  
есть человѣкъ, что простолюдинъ имѣетъ такіе же  
страсти, умъ и чувство, какъ и вельможа, и посему  
такъ же, какъ и онъ, достоинъ поэтическаго ана-  
лиза; но высшая жизнь народа преимущественно  
выражается въ его высшихъ слояхъ или, вѣрнѣе  
всего, въ цѣлой идее народа. Посему, избравъ  
предметомъ своихъ вдохновеній одну часть оного,  
вы непременно впадете въ односторонность. Рав-  
нымъ образомъ, вы не избѣжите этой крайности, и  
отмечевая для своей творческой дѣятельности на-  
шу исторію до Петра Великаго. Высшіе же слои  
народа у насъ еще не получили опредѣленнаго  
образа и характера; ихъ жизнь мало представляетъ  
для поэзіи. Не правда ли, что прекрасная повѣсть  
Безгласнаго „Княжна Мими“ немножко мелка и  
вяла? Помните ли вы ея эпитафію? — „Краски мои  
блѣдны, — сказали живописецъ: — что-жъ дѣлать? въ  
нашемъ городѣ нѣтъ лучшихъ!“ Вотъ вамъ самое  
лучшее оправданіе со стороны поэта и вмѣстѣ са-  
мое лучшее доказательство, что въ сей повѣсти  
онъ народенъ въ высочайшей степени. Такъ не-  
ужели наша народность въ литературѣ есть мечта?  
Почти такъ, хотя и не совсѣмъ. Какой главный  
элементъ нашихъ произведеній, отличающихся на-  
родностію? Очерки изъ древне-русской жизни (до  
Петра Великаго), или простонародной жизни, и  
отсюда неизбежныя поддѣлки подъ тонъ лѣтописей  
и народныхъ пѣсень или подъ ладъ языка нашихъ  
простолюдиновъ. Но вѣдь въ этихъ лѣтописяхъ, въ  
этой жизни, давно прошедшей, вѣетъ дыханіе общей  
человѣческой жизни, являющейся подъ одной изъ  
тысячи ея формъ; умѣйте же уловить его вашимъ  
умомъ и чувствомъ и воспроизвести вашею  
фантазіею въ своемъ художественномъ созданіи.  
Въ этомъ вся сила и важность. Но вамъ надо быть  
гениемъ, чтобы въ вашихъ твореніяхъ трепетала  
идея русской жизни: это путь самый скользкій.  
Мы такъ отдѣлены или, лучше сказать, оторваны  
эрою Петра Великаго отъ быта нашихъ праотцевъ,  
что вашему произведенію непременно должно пред-  
шествовать глубокое изученіе этого быта. Итакъ,

создѣайте ваши силы съ цѣлю и не слишкомъ самонадѣянно пишете: „Русскіе въ такомъ-то“ или „въ такомъ-то году“. Притомъ еще надо замѣтить и то, что русская жизнь до Петра Великаго была слишкомъ спокойна и односторонна, или, лучше сказать, она проявлялась своимъ, оригинальнымъ образомъ: вамъ легко будетъ оклеветать ее, придерживаясь Вальтеръ-Скотта. Писатель, который на любви оснуетъ планъ своего романа и цѣлю ушей героя поставитъ руку и сердце вѣрной красавицы,—покажетъ явно, что онъ не понимаетъ Руси. Я знаю, что наши бояре лезли черезъ тыны къ своимъ престестницамъ, но это было оскорбленіе и искаженіе величавой, чинной и степенной русской жизни, а не проявленіе оной; такихъ рыцарей ночи наказывали ревнивыя плетвы и кольями, а не раздѣлывались съ ними на благородномъ поединкѣ; такіа красавицы почитались безпутными бабами, а не жертвами страсти, достойными состраданія и участія. Наши дѣды занимались любовью съ законнаго дозволенія или мимоходомъ, изъ шалости, и не сердце клали къ ногамъ своихъ очаровательницъ, а показывали имъ заранѣе шелковую плетку и неуклонно слѣдовали мудрому правилу: „любн жену, какъ душу, а трясн ее, какъ грушу“; или: „бей ее, какъ шубу“. Вообще сказать, мы еще и теперь любимъ не совѣтъ по-рыцарски, а исключенія ничего не доказываютъ.

Что же касается до живого и сходнаго съ натурою изображенія сценъ простонародной жизни, то не слишкомъ обольщайтесь ими. Мнѣ очень нравится въ „Рославлевѣ“ сцена на постояломъ дворѣ, но это потому, что въ ней удачно обрисованъ характеръ одного изъ классовъ нашего народа,—характеръ, проявляющійся въ рѣшительную минуту для отечества; пословицы, поговорки и ломаный языкъ, сами по себѣ, не имѣютъ ничего замѣтельнаго. Изъ всего сказаннаго мною выходитъ, что наша народность покуда состоитъ въ вѣрности изображенія картинъ русской жизни, но не въ особенномъ духѣ и направленіи русской дѣятельности, которые бы проявлялись равно во всѣхъ твореніяхъ, независимо отъ предмета и содержанія оныхъ. Вѣдѣмъ извѣстно, что французскіе классики офранцузивали въ своихъ трагедіяхъ греческихъ и римскихъ героевъ: вотъ истинная народность, всегда вѣрная самой себѣ и въ искаженіи творчества! Она состоитъ въ образѣ мыслей и чувствованій, свойственныхъ тому или другому народу. Я свято вѣрю въ гениальность Гёте, хотя, по незнанію нѣмецкаго языка, чрезвычайно мало знакомъ съ нимъ; но, признаюсь, плохо вѣрю эллинизму его „Ифигеніи“: чѣмъ выше гений, тѣмъ болѣе онъ сынъ своего вѣка и гражданинъ всего міра, и подобныя попытки съ его стороны выразить совершенно чуждую ему народность всегда предполагаютъ поддѣлку болѣе или менѣе неудачную. Итакъ, есть ли у насъ народность литературы въ этомъ смыслѣ? Нѣтъ, да покуда, при всѣхъ благородныхъ желаніяхъ просвѣщенныхъ патріотовъ, и быть не можетъ. Наше общество еще слишкомъ юно, еще не установилось, еще не освободилось отъ евро-

пейской опеки; его фizioномія еще не выяснилась и не выформировалась. „Кавказскаго Плѣнника“, „Бахчисарайскій Фонтанъ“, „Цыганъ“ могъ написать всякій европейскій поэтъ, но „Евгенія Онѣгина“ и „Бориса Годунова“ могъ написать только поэтъ русскій. Безотносительная народность доступна только для людей, свободныхъ отъ чуждыхъ, иноземныхъ вліяній, и вотъ почему народенъ Державинъ. Итакъ, наша народность состоитъ въ вѣрности изображенія картинъ русской жизни. Посмотримъ, какъ успѣли въ этомъ поэты новаго періода нашей словесности.

Начало этого народнаго направленія въ литературѣ было сдѣлано еще въ пушкинскомъ періодѣ: только тогда оно не такъ рѣзко высказалось. Зачинщикомъ былъ г. Булгаринъ. Но такъ какъ онъ не художникъ, въ чемъ теперь никто уже не сомнѣвается, кромѣ друзей его, то онъ принесъ своимъ романами пользу не литературѣ, а обществу, т. е. каждымъ изъ нихъ доказалъ какую-нибудь практическую житейскую истину, а именно:

I. „Иваномъ Выжигинымъ“: вредъ, причиняемый Россіи заморскими выходцами и пройдохами, предлагающими имъ свои продажныя услуги въ качествѣ гувернеровъ, управителей, а иногда и писателей;

II. „Димитріемъ Самозванцемъ“: кто мастеръ изображать мелкихъ плутовъ и мошенниковъ, тотъ не берись за изображеніе крупныхъ злодѣевъ;

III. „Петромъ Выжигинымъ“: спустя лѣто, въ лѣсъ по малину не ходятъ; другими словами: куй желѣзо, пока горячо.

Повторяю: Ѳаддей Венедиктовичъ не поэтъ, а философъ практическій, философъ жизни дѣйствительной. Поэтическая сторона его созданій проявляется только въ живомъ и вѣрномъ изображеніи мошенничества и плутней. Долгъ справедливости требуетъ замѣтить, что онъ необыкновеннымъ успѣхомъ своихъ романовъ, т. е. ихъ необыкновенно удачнымъ событіемъ, способствовалъ много къ оживленію нашей литературной дѣятельности и произвелъ безконечное поколѣніе романовъ. Ему же обязана российская публика и появленіемъ на литературное поприще Александра Анфимо-вича Орлова.

Народному направленію много способствовалъ г. Погодинъ. Въ 1826 году появилась его маленькая повѣсть „Нищій“, а въ 1829—„Черная Немочь“. Обѣ онѣ замѣчательны по вѣрному изображенію русскихъ простонародныхъ нравовъ, по теплотѣ чувства, по мастерскому разсказу, а послѣдняя—и по прекрасной, поэтической идеѣ, лежащей въ основаніи. Если-бъ г. Погодинъ прогрессивно возвышался въ своихъ повѣстяхъ, то русская литература имѣла бы въ немъ такого писателя, которымъ по справедливости могла бы гордиться. Впрочемъ, не одному ему принадлежитъ честь начала народности въ повѣстяхъ: ее раздѣляли съ нимъ, въ большей или меньшей мѣрѣ, и другіе замѣчательные таланты.

„Юрій Милославскій“ былъ первымъ хорошимъ русскимъ романомъ. Не имѣя художественной пол-



ноты и цѣлости, онъ отличается необыкновеннымъ искусствомъ въ изображеніи быта нашихъ предковъ, когда этотъ бытъ сходенъ съ нынѣшнимъ и проникнутъ необыкновенною теплотою чувства. Присовокупите къ этому увлекательность разсказа, новизна избраннаго поприща, на которомъ онъ не имѣлъ себѣ ни образца, ни предшественника,—и вы поймете причину его необычайнаго успѣха. „Рославлевъ“ отличается тѣми же красотами и тѣми же недостатками: отсутствіемъ полноты и цѣлости и живыми картинами простонароднаго быта.

„Киргизъ-Кайсакъ“ г. Ушакова былъ явленіемъ удивительнымъ и неожиданнымъ: онъ отличается глубокимъ чувствомъ и другими достоинствами истинно художественнаго произведенія и между тѣмъ принадлежитъ автору „Кота Вурмосъка“ и длинныхъ и скучныхъ статей о театрѣ, о польской литературѣ, о томъ и о семъ, отличающихся беззубымъ остроуміемъ и забавными претензіями на критическій талантъ и ученость. Что-жъ дѣлать? „Киргизъ-Кайсакъ“ въ семъ отношеніи есть не единственное явленіе въ нашей литературѣ; развѣ Аблесимовъ не написалъ, можно сказать, ненарочно, „Мельника“, а г. Воейковъ—„Дома Сумасшедшихъ“?..

Послѣдній періодъ былъ ознаменованъ появленіемъ двухъ новыхъ замѣчательныхъ талантовъ: гг. Вельтмана и Лажечникова.

Г. Вельтманъ пишетъ въ стихахъ и въ прозѣ и въ обоихъ случаяхъ обнаруживаетъ въ себѣ истинный талантъ. Его поэмы: „Вѣглецъ“ и „Муромскіе Лѣса“ были анахронизмомъ и потому не имѣли успѣха. Впрочемъ, послѣдняя изъ нихъ, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, отличается яркими красотами; кто не знаетъ на память пѣсни разбойника: „Что отуманилась зоренька ясная“? „Странникъ“, за исключеніемъ излишнихъ претензій, отличается остроуміемъ, которое составляетъ преобладающій элементъ таланта г. Вельтмана. Впрочемъ, онъ возвышается у него и до высокаго: „Искендеръ“ есть одинъ изъ драгоценнѣйшихъ алмазовъ нашей литературы. Самое лучшее произведеніе г. Вельтмана есть „Кощей Везсмертный“: изъ него видно, что онъ глубоко изучилъ старинную Русь въ лѣтописяхъ и сказкахъ и, какъ поэтъ, понялъ ее своимъ чувствомъ. Это рядъ очаровательныхъ картинъ, на которыя нельзя довольно налюбоваться. Вообще о г. Вельтманѣ должно сказать, что онъ ужъ черезчуръ много и долго играетъ своимъ талантомъ, въ которомъ никто, кромѣ „Библиотеки для Чтенія“, не сомнѣвается. Пора бы ему наиграться, пора подарить публику такимъ произведеніемъ, какого она въ правѣ ожидать отъ него: у г. Вельтмана такъ много таланта, такъ много остроумія и чувства, такъ много оригинальности и самобытности!

Г. Лажечниковъ не изъ новыхъ писателей: онъ давно уже былъ извѣстенъ своими „Походными Записками Офицера“. Это произведеніе доставило ему литературную извѣстность; но какъ оно было написано подъ карамзинскимъ влияніемъ, то, несмотря на нѣкоторыя свои достоинства, теперь забыто, да и

самъ авторъ называетъ его грѣхомъ своей юности\*). Но какъ бы то ни было, а г. Лажечниковъ пользовался по немъ славою литератора, и потому всѣ ожидали его „Новика“. Г. Лажечниковъ не только не обманулъ сихъ надеждъ, но даже превзошелъ общее ожиданіе и по справедливости признанъ первымъ русскимъ романистомъ. Въ самомъ дѣлѣ, „Новикъ“ есть произведеніе необыкновенное, ознаменованное печатію высокаго таланта. Г. Лажечниковъ обладаетъ всеми средствами романиста: талантомъ, образованностію, пламеннымъ чувствомъ и опытомъ лѣтъ и жизни. Главный недостатокъ его „Новика“ состоитъ въ томъ, что онъ былъ первымъ, въ своемъ родѣ, произведеніемъ автора: отсюда двойственность интереса, мѣстами излишняя говорливость и слишкомъ замѣтная зависимость отъ вліянія иностранныхъ образцовъ. Зато какое смѣлое и обильное воображеніе, какая вѣрная живопись лицъ и характеровъ, какое разнообразіе картинъ, какая жизнь и движеніе въ разсказѣ! Эпоха, избранная авторомъ, есть самый романтическій и драматическій эпизодъ нашей исторіи и представляетъ самую богатую жатву для поэта. Но, отдавая полную справедливость поэтическому таланту г. Лажечникова, должно замѣтить, что онъ не вполне умѣлъ воспользоваться избранною имъ эпохою, что произошло, кажется, отъ его не совсѣмъ вѣрнаго на нее взгляда. Это особенно доказывается главнымъ лицомъ его романа, которое, по моему мнѣнію, есть самое худшее лицо во всемъ романѣ. Скажите, что въ немъ русскаго или, по крайней мѣрѣ, индивидуальнаго? Это просто образъ безъ лица и скорѣе челоуѣкъ нашего времени, чѣмъ XVII вѣка. Вообще въ „Новикѣ“ много героевъ и нѣтъ ни одного главнаго. Видите и замѣчательнѣе прочихъ Паткуль: онъ нарисованъ во весь ростъ и нарисованъ кистью мастерскою. Но самое интересное, самое любимѣйшее чадъ его фантазіи есть, кажется, швейцарка Роза; это одно изъ такихъ созданий, которымъ позавидовалъ бы и самъ Бальзакъ. Не имѣя ни времени, ни мѣста, я не войду въ полный разборъ „Новика“, хотя и много могъ бы сказать о немъ! Заканчаю: онъ обнаруживаетъ въ авторѣ высокій талантъ, удерживающій за нимъ почетное мѣсто перваго русскаго романиста; его недостатки происходятъ частью оттого, что, какъ мнѣ кажется, авторъ смотрѣлъ не совсѣмъ съ прямой точки на эпоху Петра Великаго, а главное оттого, что „Новикъ“ былъ первымъ его произведеніемъ. Судя по отрывкамъ изъ его новаго романа, можно надѣяться, что онъ будетъ гораздо выше перваго и вполне оправдаетъ ту довѣренность, которую оказываетъ публика къ его таланту.

Теперь мнѣ остается сказать еще объ одномъ весьма примѣчательномъ лицѣ нашей литературы:

\*) При семъ прошу у почтеннаго автора „Новика“ извиненія въ неумышленной вѣпѣ противъ него. Я очень хорошо зналъ, что прекрасная пѣсня „Сладко пѣлъ душа-соловушка!“ принадлежитъ ему, но имѣлъ честь узнать это отъ самого него; вся вина моя въ томъ, что я не совсѣмъ обстоятельно выразился.

это авторъ, подписывающійся *Безгласнымъ* и т., и. Говорятъ, что это... Но какое намъ дѣло до имени автора, тѣмъ болѣе, когда онъ самъ не хочетъ выставить его напоказъ? Такъ какъ онъ недавно самъ объявилъ о себѣ, что онъ ни А, ни В, ни С, то назову его хоть О. Этотъ О. пишетъ уже давно, но въ послѣднее время его художественная дѣятельность обнаружилась въ большей силѣ. Этотъ писатель еще не оцѣненъ у насъ по достоинству и требуетъ особеннаго разсмотрѣнія, которымъ заняться теперь не позволяютъ мнѣ ни мѣсто, ни время. Во всѣхъ его созданіяхъ виденъ талантъ могущественный и энергическій, чувство глубокое и страдательное, оригинальность совершенная, знаніе человѣческаго сердца, знаніе общества, высокое образованіе и наблюдательный умъ. Я сказалъ: знаніе общества, прибавлю еще—въ особенности высшего, и, сдается мнѣ, въ этомъ случаѣ онъ предатель... О, это страшный и метильный художникъ! Какъ глубоко и вѣрно измѣрилъ онъ неизмѣримую пустоту и ничтожество того класса людей, который преслѣдуется съ такимъ ожесточеніемъ и такимъ неослабнымъ постоянствомъ! Онъ ругается ихъ ничтожествомъ; онъ клеймитъ ихъ печатью позора; онъ бичуетъ ихъ, какъ Немезида; онъ казнитъ ихъ за то, что они потеряли образъ и подобіе Божіе, за то, что промѣняли святые сокровища души своей на позлащенную грязь, за то, что отреклись отъ Бога живого и поклонились идолу суеты, за то, что умъ, чувства, совѣсть, честь замѣнили условными приличіями! Онъ... но что вамъ много говорить о немъ? Если вы поймете мое энтузіастическое къ нему удивленіе, то лучше поймете и оцѣните художника; въ противномъ же случаѣ, не хочу терять словъ понапрасну... Вѣдь вы, вѣрно, читали его „Валь“, его „Бригадира“, его „Насмѣшку Мертваго“, его „Какъ опасно дѣвушкамъ ходить по Невскому проспекту“?..

Г. Гоголь, такъ мило прикинувшійся пастышникомъ, принадлежитъ къ числу необыкновенныхъ талантовъ. Кому неизвѣстны его „Вечера на хуторѣ близъ Диканьки“? Сколько въ нихъ остроумія, веселости, поэзіи и народности! Дай Богъ, чтобы онъ вполнѣ оправдалъ поданныя имъ о себѣ надежды!..

Говорить ли мнѣ о прочихъ нашихъ романистахъ и сказочникахъ: гг. Масальскомъ, Калашниковѣ, Гречѣ и др.? Всѣ они считаются у насъ почти гениями! и куда тягаться съ ними г. О., о которомъ я только что говорилъ выше! Благоговѣю, дивлюсь и умоляю, ибо чувствую, что не въ силахъ достойно восхвалять ихъ.

Итакъ, я насчиталъ четыре періода нашей словесности: ломоносовскій, карамзинскій, пушкинскій, и прозаическо-народный; остается упомянуть еще о пятомъ, который начался съ появленія на свѣтъ первой части „Новоселья“ и который можно и должно назвать смирдинскимъ. Да, милостивые государи, я совсѣмъ не шучу, и повторяю, что этотъ періодъ словесности непременно должно назвать смирдинскимъ, ибо А. Ф. Смирдинъ является главою и распорядителемъ сего періода. Все отъ него и все къ нему; онъ одобряетъ и ободряетъ юные и дряхлыя таланты очаровательнымъ звономъ ходячей монеты;

онъ даетъ направленіе и указываетъ путь этимъ гениямъ и полугениямъ, не дасть имъ дѣлаться,—словомъ, производитъ въ нашей литературѣ жизнь и дѣятельность. Вы помните, какъ почтеннѣйшій А. Ф. Смирдинъ, движимый чувствомъ общаго блага, со всею откровенностію благороднаго сердца объявилъ, что наши журналисты потому не имѣли успѣха, что надѣялись на свои познанія, таланты и дѣятельность, а не на живой капиталъ, который есть душа литературы; вы помните, какъ онъ кликнулъ кличь по нашимъ гениямъ, крикнуть да денежкой брикнуть. и объявилъ таксу на всѣ роды литературнаго производства, и какъ вербовались наши производители толпами въ его компанію; вы помните, какъ великодушно и усердно взялъ онъ на откупъ всю нашу словесность и всю литературную дѣятельность ея представителей! Вспомоществуемый гениями гг. Греча, Сенковского, Булгарина, Барона Брамбеуса и прочихъ членовъ знаменитой компаніи, онъ сосредоточилъ всю нашу литературу въ своемъ массивномъ журналѣ. И что же вышло изъ этого великаго патрістическо-торговаго предпріятія? Есть люди, которые утверждаютъ, что будто г. Смирдинъ убилъ нашу литературу, соблазнивъ барышами ея талантливыхъ представителей. Нужно ли доказывать, что эти люди—злонамеренные и враждебные всякому безкорыстному предпріятію, имѣющему дѣло оживленіе какой бы то ни было вѣтви народной промышленности? Я не принадлежу къ такимъ людямъ и отъ души радуюсь, напр., „Энциклопедическому Лексикону“, хотя и знаю, что въ составленіи оного участвуютъ гг. Гречъ, Булгаринъ и др., хотя и читалъ послужной списокъ Ломоносова, выдаваемый за біографію сего великаго мужа. Я имѣю удивительную способность видѣть во всемъ одну хорошую сторону, не замѣчая дурныхъ, и, на что бы ни смотрѣлъ, всегда повторяю мой любимый стихъ:

И все то благо, все добро!

ибо я убѣжденъ сердечно и душевно, вѣрю свято и непоколебимо, вопреки г. профессору Сенковскому, что родъ человѣческій, по волѣ бдящей надъ нимъ любви Божіей, идетъ къ своему совершенству, и что не остановить его на семъ пути ни фанатизмъ, ни невѣжество, ни злобѣ, ни Барону Брамбеусу: ибо таковыя остановители добра суть истинные его двигатели. Уничтожьте зло,—вы уничтожите и добро, ибо безъ борьбы нѣтъ заслуги. Итакъ, я смотрю на „Библиотеку для Чтенія“ совсѣмъ съ другой точки зрѣнія: она ни на волосъ не возвысила нашей литературы, но и не уронила ея ни на волосъ. Творить все изъ ничего можетъ одинъ только Богъ, а не „Библиотека для Чтенія“; оживлять можно умирающаго, а не несуществующаго. Нельзя создать деньгами таланта и нельзя убить его ими. Гдѣ бы ни написали, въ какомъ бы журналѣ ни помѣщали своихъ издѣлій, и сколько бы ни получали за нихъ гг. Гречъ, Булгаринъ, Масальскій, Калашниковъ, Воейковъ, они всегда и вездѣ останутся тѣми же; но г. О. не измѣнитъ себѣ ни въ „Новосельѣ“ ни въ „Библиотецѣ для Чтенія“. Итакъ, по моему мнѣнію, „Библиотека для Чтенія“ показала практически.

a posteriori, и, следовательно, несомненно, что у нас нет литературы: ибо, имея все средства, она ни в чем не успела. Это не ее вина, ибо

Какъ можно, чтобы мерзлый паръ  
Среди зимы рождать пожаръ?

Горе тому художнику, который пишет из-за денег, а не из безотчетной потребности писать! Но когда он вывел из мира души своей этот безплотный идеал, который томил и мучил его, когда вдоволь налюбовался и наслаждался своим творением, то почему не продать ему его?

Не продается сочиненье,  
Но можно рукопись продать.

Другое дело картина: продавши ее, художник разстается с своим созданием, лишается любимого чада своей фантазии; но словесное произведение, благодаря остроумному изобретению Гуттенберга, всегда при нем: почему же дарами природы не вознаграждать несправедливости фортуны? Разве не деньгами английские и французские журналы достигли той высокой степени совершенства, на которой мы теперь видим их? Итак, „Библиотека для Чтения“ виновата не в том, что дорого платит российским авторам, а в том, что надѣялась — разумеется, для благосостояния собственного своего кармана — надѣлать талантов посредством денег. Одна из главных обязанностей русского журнала есть знакомить русскую публику с европейским просвещением. Как же знакомить с ним нас „Библиотека для Чтения“? Она укорачивает, обрубает, вытягивает и передѣлывает на свой манер переводимые ею из иностранных журналов статьи и еще хвалится тѣм, что сообщает им особенного рода, ей собственно принадлежащую, занимательность. Ей и на ум не приходит, что публика хочет знать, как думают о том или другом в Европѣ, а отнюдь не то, как думает о том или другом „Библиотека для Чтения“. И потому переводныя статьи в „Библиотеку для Чтения“ не имеют никакой цѣны. Какія, например, повѣсти переводит она? Издѣлія г-жи Мидфорд и других, пишущих вродѣ покойника Дюкре-дю-Мениля и Августа Лафонтена с братією. Теперь, какова ее критика? Вамъ, вѣрно, извѣстны ее отзывы о сочиненіях гг. Булгарина, Греча, Калашникова и гг. Хомякова, Вельтмана, Телякова и др. При разборѣ „Черной Женщины“ критикъ „Библиотеки“ изложилъ всю систему анатоміи, физиологіи, электричества и магнетизма, о конях и помину нѣтъ въ упомянутомъ романѣ: признаюсь — чудесная критика!

Какіе же гении смірдинскаго періода словесности? Это гг. Баронъ Брамбеусъ, Гречъ, Кукольникъ, Воейковъ, Калашниковъ, Масальскій, Ершовъ и мн. др. Что сказать о нихъ? Удивляюсь, благоговѣю — и безмолствую! Замѣчу о первомъ только то, что послѣ извѣстной статьи в „Телескопѣ“: „Здравый смысл и Баронъ Брамбеусъ“, почтенный баронъ сначала пріумолкъ, а потомъ пустился въ нравственность на манеръ г. Булгарина. и изъ подра-

жателя „Юной Словесности“ учинился подражателемъ автора „Выжигныхъ“. Баронъ Брамбеусъ есть мизантропъ, сирѣчь человеконенавистникъ: смѣсь Руссо съ Поль-де-Кокомъ и г. Булгаринымъ; онъ смѣется и издѣвается надъ всѣмъ, и гонитъ особенно просвѣщеніе. Человѣконенавистники бываютъ двухъ родовъ: одни ненавидятъ человѣчество, потому что слишкомъ любятъ его; другіе — потому, что, чувствуя свое ничтожество, какъ бы въ отмщеніе за себя изливаютъ свою желчь на все, что сколько-нибудь выше ихъ... Безъ всякаго сомнѣнія, Баронъ Брамбеусъ принадлежитъ къ первому роду человеконенавистниковъ.

Послѣдній, т. е. 1834 годъ былъ ознаменованъ только появленіемъ двухъ романовъ г. Вельтмана и „Дмитріемъ Самозванцемъ“ г. Хомякова: все остальное не стоитъ и упоминанія. Г. Хомяковъ принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ талантовъ пушкинскаго періода. Впрочемъ, его драма есть замѣчательный шагъ впередъ для автора. а не для русской литературы. Отличаясь многими лирическими красотою высокого достоинства, она очень мало имѣетъ драматизма.

Итакъ, вотъ я разсказалъ вамъ всю исторію нашей литературы, перечелъ все ея знаменитости, отъ Ломоносова, перваго ея гения, до г. Кукольника, послѣдняго ея гения. Я началъ мою статью съ того, что у насъ нѣтъ литературы: не знаю, убѣдило ли васъ въ этой истинѣ мое обозрѣніе; только знаю, что если нѣтъ, то въ томъ виновато мое неумѣнье, а отнюдь не то, чтобы доказываемое мною положеніе было ложно. Въ самомъ дѣлѣ. Держанинъ, Пушкинъ, Крыловъ и Грибоедовъ — вотъ все ея представители; другихъ куда нѣтъ, и не ищите ихъ. Но могутъ ли составить цѣлую литературу четыре человека, явившіеся не въ одно время? И притомъ, развѣ они были не случайными явленіями? Посмотрите на исторію иностранныхъ литературъ. Во Франціи вскорѣ послѣ Корнея явился Расинъ, Мольеръ, Лафонтенъ и многіе другіе; потомъ, въ эпоху Вольтера, сколько было знаменитостей литературныхъ! Теперь: Гюго, Ламартинъ, Делавинъ, Барбье, Бальзакъ, Дюма, Жаненъ, Евгений Сю, Жакбъ-Библиофиль и столько другихъ. Въ Германіи: Лессингъ, Клопштокъ, Гердеръ, Шиллеръ, Гете были современниками. Въ Англіи, въ послѣднее время: Байронъ, Вальтеръ-Скоттъ, Томасъ Муръ, Кольриджъ, Сутей, Вордсвортъ и столько другихъ явились почти въ одно время. Такъ ли у насъ? Увы!.. „Библиотека для Чтения“ доказала великую и плачевную истину. Кромѣ двухъ или трехъ статей г. О., что мы прочли въ ней заслуживающаго хотя какое-нибудь вниманіе? Ровно ничего. Итакъ, соединенные труды всѣхъ нашихъ литераторовъ не произвели ничего выше золотой посредственности! Гдѣ же, спрашиваю васъ, литература? У насъ было много талантовъ и талантиковъ, но мало, слишкомъ мало художниковъ по призванію, т. е. такихъ людей, для которыхъ писать и жить, жить и писать одно



и то же, которые уничтожаются въ искусствѣ, которыми не нужно протекцій, не нужно меценатствъ, или, лучше сказать, которые гибнутъ отъ меценатствъ, которыхъ не убиваютъ ни деньги, ни отличія, ни несправедливости, которые до послѣдняго вздоха остаются вѣрными своему святому призванію. У насъ была эпоха схоластицизма, была эпоха плаксивости, была эпоха стихотворства, эпоха романовъ и повѣстей; теперь наступила эпоха драмы; но еще не было эпохи искусства, эпохи литературы. Стихотворство наше кончилось; мода на романы, видимо, проходить; теперь терзаемъ драму. И все это безъ причины, все это изъ подражательности: когда же наступитъ у насъ истинная эпоха искусства?

Она наступитъ, будьте въ томъ увѣрены! Но для этого надо сперва, чтобы у насъ образовалось общество, въ которомъ бы выразилась фizioномія могучаго русскаго народа; надобно, чтобы у насъ было просвѣщеніе, созданное нашими трудами, возвращенное на родной почвѣ. У насъ нѣтъ литературы: я повторяю это съ восторгомъ, съ наслажденіемъ, ибо въ сей истинѣ вижу залогъ нашихъ будущихъ успѣховъ. Присмотритесь хорошенько къ ходу нашего общества—и вы согласитесь, что я правъ. Посмотрите, какъ новое поколѣніе, разочаровавшись въ гениальности и безсмертіи нашихъ литературныхъ произведеній, вмѣсто того, чтобы выдавать въ свѣтъ недозрѣлыя творенія, съ жадностью предается изученію наукъ и черпаетъ живую воду просвѣщенія въ самомъ источникѣ. Въкъ ребячества проходитъ видимо. И дай Богъ, чтобы онъ прошелъ скорѣе! Но еще болѣе дай Богъ, чтобы поскорѣе всѣ разувѣрились въ нашемъ литературномъ богатствѣ! Благородная нищета лучше мечтательнаго богатства! Придетъ время, просвѣщеніе разольется въ Россіи широкимъ потокомъ, умственная фizioномія народа выяснится, и тогда наши художники и писатели будутъ на всѣ свои произведенія налагать печать русскаго духа. Но теперь намъ нужно ученье! ученье! ученье! Скажите, Бога ради, можетъ ли въ наше время обратиться на себя вниманіе какой-нибудь недоучившійся мальчикъ, хотя бы онъ былъ надѣленъ отъ природы и умомъ, и чувствомъ, и талантомъ? Этотъ вѣчный старецъ Гомеръ, если онъ точно существовать на свѣтѣ, конечно, не учился ни въ Академіи, ни въ Портнѣ; но это потому, что тогда ихъ и не было; это потому, что тогда учились изъ великой книги природы и жизни; а Гомеръ, если вѣрить преданіямъ, ревностно изучалъ природу и жизнь, обомель почти весь извѣстный тогда свѣтъ и сосредоточилъ въ лицѣ своемъ всю современную мудрость. Гёте—вотъ Гомеръ, вотъ прототипъ поэта нынѣшняго времени!

Итакъ, намъ нужна не литература, которая безъ всякихъ съ нашей стороны усилій явится въ свое время, а просвѣщеніе! И это просвѣщеніе не закоснитъ, благодаря неусыннымъ попеченіямъ мудраго правительства. Русскій народъ смысленъ и понятливъ, усерденъ и горячъ ко всему благому и прекрасному, когда рука царя-отца указываетъ ему на цѣль, когда его державный голосъ призываетъ его къ ней! И намъ ли не достигнуть этой цѣли, когда

правительство являетъ собою такой единственный, такой безпримѣрный образецъ попечительности о распространеніи просвѣщенія, когда оно издерживаетъ такіа громадныя суммы на содержаніе учебныхъ заведеній, ободряетъ блестящими наградами труды учащихся и учащихъся, открывая образованному уму и таланту путь къ достиженію всѣхъ отличій и выгодъ? Проходить ли хотя одинъ годъ безъ того, чтобы со стороны неусыннаго правительства не было совершено новыхъ подвиговъ во благо просвѣщенія или новыхъ благодѣній, новыхъ щедротъ въ пользу ученаго сословія? Одно учрежденіе сословія домашнихъ наставниковъ и учителей должно повлечь за собой неисчислимыя блага для Россіи, ибо избавляетъ ее отъ вредныхъ слѣдствій иноземнаго воспитанія. Да, у насъ скоро будетъ свое русское народное просвѣщеніе: мы скоро докажемъ, что не имѣемъ нужды въ чуждой умственной опецѣ. Намъ легко это сдѣлать, когда знаменитые сановники, сподвижники царя на трудномъ поприщѣ народоправленія, являются посреди любознательнаго юношества въ центральномъ храмѣ русскаго просвѣщенія возвѣщать ему священную волю монарха, указывать путь къ просвѣщенію въ духѣ „православія, самодержавія и народности“...

Наше общество также близко къ своему окончательному образованію. Благородное дворянство наконецъ вполнѣ увѣрилось въ необходимости давать своимъ дѣтямъ образованіе прочное, основательное, въ духѣ вѣры, вѣрности и національности. Наши молодчики, наши дѣвди, не имѣющіе никакихъ познаній, кромѣ навыка легко болтать всякій вздоръ по-французски, становятся смѣшными и жалкими анахронизмами. Съ другой стороны, не видите ли вы, какъ, въ свою очередь, быстро образуется купеческое сословіе и сближается въ семь отношеній съ высшимъ? О, повѣрьте, не напрасно держались они такъ крѣпко за свои почтенія, окладистыя бороды, за свои долошлые кафтаны и за обычаи праотцевъ! Въ нихъ наиболѣе сохранилась русская фizioномія, и, принявши просвѣщеніе, они не утратятъ ея, сдѣлаются типомъ народности. Равно взгляните, какое дѣятельное участіе начинаетъ принимать въ святомъ дѣлѣ отечественнаго просвѣщенія и наше духовенство... Да, въ настоящемъ времени зрѣютъ сѣмена для будущаго! И они взойдутъ и расцвѣтутъ, расцвѣтутъ пышно и великолѣпно, по гласу чадолюбивыхъ монарховъ! И тогда будемъ мы имѣть свою литературу, явима не подражателями, а соперниками европейцевъ...

И вотъ я не только у берега, а уже на самомъ берегу, и, стоя на немъ, съ гордостью и удовольствіемъ озираю пройденное мною пространство. Нечего сказать, не близкій путь! Зато ужъ какъ и усталъ, какъ утомился! Дѣло непривычное, а дорога трудная. Но, любезный читатель, прежде нежели я совсѣмъ раскланяюсь съ вами, хочу сказать вамъ еще словечка два. Кто берется судить о другихъ, тотъ подвергается и самого себя еще строжему суду. Къ тому же авторское самолюбіе щекопливѣе и мети-

тельнѣ всѣхъ другихъ родовъ самолюбія. Начавъ писать эту статью, я имѣлъ въ предметѣ позубоскалить надъ современною нашею литературою и самъ не знаю, какъ зашелъ въ такую даль. Началъ за здравіе, а свелъ за упокой. Это перѣдко случается въ дѣлахъ жизни. Итакъ, признаюсь откровенно: не пишите въ моей „Элегіи въ прозѣ“ строгаго логическаго порядка. Элегисты никогда не отличались большою правильностью мышленія. Я имѣлъ цѣлю высказать нѣсколько истинъ, частію уже сказанныхъ, частію мною самимъ замѣченныхъ, но не имѣлъ времени хорошенько обдумать и обработать свою статью; у меня есть любовь къ истинѣ и желаніе общаго блага, но, можетъ быть, нѣтъ основательныхъ познаній. Что-жъ дѣлать? Эти два качества рѣдко сходятся въ одномъ лицѣ. Впрочемъ, я не говорилъ ни слова о томъ, что было выше мо-

его понятія, и поэтому не коснулся до нашей ученой литературы. Думаю и вѣрю, что для споспѣшествованія успѣхамъ наукъ и словесности всякій можетъ смѣло и откровенно высказать свои мнѣнія, тѣмъ болѣе, если они, справедливыя или ложныя, суть слѣдствіе его убѣжденія, а не какихъ-нибудь корыстныхъ видовъ. Итакъ, если найдете, что я ошибался, то выскажете печатно ваше мнѣніе и уличите меня въ ложномъ взглядѣ на вещи; я прошу этого, какъ доказательства вашей любви къ истинѣ и уваженія лично ко мнѣ, какъ къ человѣку; но не сердитесь на меня, если думаете не такъ. За сими, любезный читатель, поздравляю васъ съ новымъ годомъ и съ новымъ счастьемъ... Простите!

Чембаръ.

1834, декабря 12 дня.

[Молва. 1834 г.]

## 1835.

### О РУССКОЙ ПОВѢСТИ И ПОВѢСТЯХЪ ГОГОЛЯ.

(АРАБЕСКИ И МИРГОРОДЪ).

Русская литература, несмотря на свою незначительность, несмотря даже на сомнительность своего существованія, которое теперь многими признается за мечту,—русская литература попытала множество чуждыхъ и собственныхъ вліяній, отличилась множествомъ направленій. Такъ какъ это имѣетъ прямое отношеніе къ предмету моей статьи, то укажу, въ краткихъ очеркахъ, на главнѣйшія изъ этихъ вліяній и направленій. Литература наша началась въкомъ схоластицизма, потому что направленіе ея великаго основателя было не столько художественное, сколько ученое, которое отразилось и на его поэзіи, вслѣдствіе его ложныхъ понятій объ искусствѣ. Сильный авторитетъ его бездарныхъ послѣдователей, изъ коихъ главнѣйшими были Сумароковъ и Херасковъ, поддержалъ и продолжилъ это направленіе. Не имѣя ни искры генія Ломоносова, эти люди пользовались не меньшимъ, и еще чуть ли не большимъ, чѣмъ онъ, авторитетомъ и сообщили юной литературѣ характеръ тяжело-педаггическій. Самъ Державинъ заплатилъ, къ несчастію, слишкомъ большую дань этому направленію, чрезъ что много повредилъ и своей самобытности, и своему успѣху въ потомствѣ. Вслѣдствіе этого направленія литература раздѣлилась на „оду“ и „эпическую, инако героическую піэму“. Последняя, въ особенности, почиталась торжественнѣйшимъ проявленіемъ поэтическаго генія, вънцомъ творческой дѣятельности, альфою и омегою всякой литературы, конечною цѣлю художественной дѣятельности cadaго народа и всего человѣ-

чества \*). „Петриада“ произвела достойныхъ себя чадъ—„Россіаду“ и „Владимира“; а эти, въ свою очередь, нѣсколькихъ длинныхъ Петровъ и, наконецъ, престолую „Александрю“... Потомъ только и слышно было, какъ наши лирики, „упиваясь одоніемъ“, по выраженію одного изъ нихъ, въ своихъ громогласныхъ одахъ, взапуски заставляли „плясать рѣки и скакать холмы“... Это было главное, характеристическое направленіе; еще тогда же и послѣ были и другія, хотя и не столь сильныя: Крыловъ родилъ тѣмъ баснописцевъ, Озеровъ—трагиковъ, Жуковскій—балладистовъ, Батюшковъ—элегистовъ. Словомъ, каждый замѣчательный талантъ заставлялъ плясать подъ свою дудку толпу бездарныхъ писателей. Еще въѣтъ тяжелаго схоластицизма не кончился, еще онъ былъ, какъ говорится, во всемъ своемъ разгарѣ, какъ Карамзинъ основалъ новую школу, далъ литературѣ новое направленіе, которое вначалѣ ограничило схоластицизмъ, а впоследствии совершенно убило его. Вотъ главная и величайшая заслуга этого направленія, которое было нужно и полезно, какъ реакція, и вредно, какъ направленіе ложное, которое, сдѣлавши свое дѣло, требовало, въ свою очередь, сильной реакціи. По причинѣ огромнаго и деспоти-

\*) Это смѣшное и жалкое направленіе до того было сильно и такъ долго продолжалось, что многіе литераторы, въ 1813 г., совѣтовали г. Иванчину-Писареву, написавшему довольно фразистую „Надпись на полѣ Бородинскомъ“, написать—что бы вы думали?—эпическую поэму!..

ческаго вліянія Карамзина и многосторонней его литературной дѣятельности, новое направленіе долго тяготѣло и надъ искусствомъ, и надъ наукой, и надъ ходомъ идей и общественнаго образованія. Характеръ этого направленія состоялъ въ сентиментальности, которая была одностороннимъ отраженіемъ характера европейской литературы XVIII вѣка. Въ то время, когда это сентиментальное направленіе было во всемъ цвѣтѣ своемъ, Жуковский ввелъ литературный мистицизмъ, который состоялъ въ мечтательности, соединенной съ ложнымъ фантастическимъ, но который, въ самомъ-то дѣлѣ, былъ не что иное, какъ нѣсколько возвышенный, улучшенный и подновленный сентиментализмъ, и хотя породилъ тьму бездарныхъ подражателей, но былъ великимъ шагомъ впередъ \*). Съ половины второго десятилѣтія XIX вѣка совершенно кончилась эта однообразность въ направленіи творческой дѣятельности: литература разбѣжалась по разнымъ дорогамъ. Хотя огромное вліяніе Пушкина (который, скажемъ мимоходомъ, составляетъ, на пустынномъ небосклонѣ нашей литературы, вмѣстѣ съ Державинымъ и Грибоедовымъ, пока единственное поэтическое созвѣздіе, блестящее для вѣковъ) и этому періоду нашей словесности сообщило какой-то общій характеръ; но, во-первыхъ, самъ Пушкинъ былъ слишкомъ разнообразенъ въ тонахъ и формахъ своихъ произведеній, потомъ, вліяніе старыхъ авторитетовъ еще не потеряло своей силы, и, наконецъ, знакомство съ европейскими литературами показало новые роды и новый характеръ искусства. Вмѣстѣ съ поэмой пушкинскою появились—романъ, повѣсть, драма, усилилась элегія и не были забыты—баллада, ода, басня, даже самая эклога и идиллія.

Теперь совсѣмъ не то: теперь вся наша литература превратилась въ романъ и повѣсть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже такъ называемая или, лучше сказать, такъ называвшаяся романтическая поэма, поэма пушкинская, бывало наводнявшая и потоплявшая нашу литературу,—все это теперь не больше, какъ воспоминаніе о какомъ-то веселомъ, но давно минувшемъ времени. Романъ все убилъ, все поглотилъ, а повѣсть, пришедшая вмѣстѣ съ нимъ, изгладилла даже и слѣды всего этого, и самъ романъ съ почтеніемъ посторонился и далъ ей дорогу впередъ себя. Какія книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повѣсти. Какія книги доставляютъ литераторамъ и дома, и деревни? Романы и повѣсти. Какія книги пишутъ всѣ наши литераторы, призванные и непризванные, начиная отъ самой высокой литературной аристократіи до неугомонныхъ рыцарей Толкуна и Смоленскаго рынка? Романы и повѣсти. Чудное дѣло! Но это еще не все. Въ какихъ книгахъ излагается и жизнь человѣческая, и правила нравственности,

\*) Говоря о Жуковскомъ, я имѣю въ виду направленіе, произведенное имъ на литературу, а не оцѣнку его литературныхъ заслугъ, разумно его баллады и малое число оригинальныхъ пьесъ, а не переводы вообще, которыми наша литература по справедливости гордится.

и философическія системы, и, словомъ, всѣ науки? Въ романахъ и повѣстяхъ.

Вслѣдствіе какихъ же причинъ произошло это явленіе? Кто, какой гений, какой магушественный талантъ произвелъ это новое направленіе?.. На этотъ разъ нѣтъ виноватаго: причина въ духѣ времени, во всеобщемъ и, можно сказать, всемірномъ направленіи.

Правда, и здѣсь было вліяніе иностранныхъ литературъ, что очень естественно, ибо народъ, начинающій принимать участіе въ жизни образованной части человѣчества, не можетъ быть чуждымъ никакому общаго умственнаго движенія. По крайней мѣрѣ, это уже не было слѣдствіемъ успѣха или сильнаго авторитета одного какого-нибудь лица, но было слѣдствіемъ общей потребности. Правда, мы еще не забыли, хотя по имени, пращедушку нашихъ романовъ—„Ивана Выжигина“; но онъ былъ ихъ пращедушкой только по времени своего появленія, а не по внутреннему достоинству. Не успѣхъ его заставилъ всѣхъ писать романы, но онъ доказалъ общую потребность. Надобно же было кому-нибудь начать. Притомъ же вопросъ состоялъ не въ томъ—будетъ ли имѣть успѣхъ на Руси романъ. Этотъ вопросъ былъ уже рѣшенъ, ибо тогда переводные романы Вальтеръ-Скотта уже начали разливать по Россіи широкимъ потокомъ. Вопросъ состоялъ въ томъ, можетъ ли имѣть, на Руси, успѣхъ русскій романъ, написанный по-русски и почерпнутый изъ русской жизни. Г. Булгарину случилось прежде другихъ рѣшить этотъ вопросъ: вотъ и все.

Романъ и теперь еще въ силѣ и, можетъ быть, надолго или навсегда будетъ удерживать почетное мѣсто, полученное или, лучше сказать, завоеванное имъ между родами искусства; но повѣсть во всѣхъ литературахъ теперь есть исключительный предметъ вниманія и дѣятельности всего, что пишетъ и читаетъ, нашъ дневной насущный хлѣбъ, наша настольная книга, которую мы читаемъ, смыкая глаза ночью, читаемъ, открывая ихъ поутру. Есть еще третій родъ поэзіи, который долженъ бы, въ наше время, раздѣлять владычество съ романомъ и повѣстью: это драма, хотя ея успѣхи и заслонены успѣхомъ романа и повѣсти. Вслѣдствіе этого всеобщаго направленія въ нашей литературѣ господствующими родами поэзіи сдѣлались романъ и повѣсть, и сдѣлалась, повторяю, не столько вслѣдствіе слѣпного подражанія или преобладанія какого-нибудь сильнаго дарованія, или, наконецъ, обольщенія слишкомъ необыкновеннымъ успѣхомъ какого-нибудь творенія, сколько вслѣдствіе общей потребности и господствующаго духа времени.

Въ чемъ же заключается причина этой общей потребности, этого господствующаго духа времени, которые всѣ литераторы подвели подъ форму романовъ и повѣстей?

Поэзія двумя, такъ сказать, способами объемлетъ и воспроизводитъ явленія жизни. Эти способы противоположны одинъ другому, хотя ведутъ къ одной цѣли. Поэтъ или пересоздаетъ жизнь по собственному идеалу, зависящему отъ образа его воззрѣнія



на вещи, отъ его отношеній къ міру, къ вѣку и народу, въ которомъ онъ живетъ; или воспроизводитъ ее во всей ея наготѣ и истинѣ, оставляя въ реи въсѣмъ подробностямъ, краскамъ и оггѣнкамъ ея дѣйствительности. Поэтому поэзію можно раздѣлить на два, такъ сказать, отдѣла—на идеальную и реальную. Объяснимся.

Поэзія всякаго народа, въ началѣ своемъ, бываетъ согласна съ жизнью, но въ раздорѣ съ дѣйствительностію, ибо у всякаго младенствующаго народа, какъ и у младенствующаго челоѣка, жизнь всегда враждуетъ съ дѣйствительностію. Истина жизни недоступна ни для того, ни для другого; ея высокая простота и естественность непонятны для его ума, неудовлетворительны для его чувства. То, что для народа возмужалаго, какъ и для челоѣка возмужалаго, кажется торжествомъ бытія и высочайшею поэзіею, для него было бы горькимъ, безотраднымъ разочарованіемъ, постѣ котораго уже не за чѣмъ и не для чего жить. Разоблаченная и обнаженная отъ своихъ ложныхъ красокъ, жизнь представилась бы ему сухою, скучною, вялою и бѣдною прозою, какъ будто бы истина и дѣйствительность несомнѣсны съ поэзіею; какъ будто бы солнце менѣе великолѣпно и лучезарно, когда оно только простой и темный шаръ, а не торжественная колесница Феба; какъ будто бы лазурный куполъ неба менѣе прекрасенъ, когда онъ уже не звѣздный Олимпъ, жилище боговъ бессмертныхъ, а ограниченное нашимъ зрѣніемъ безпредѣльное пространство, вмѣщающее въ себѣ міриады міровъ; какъ будто бы, наконецъ, земля, жилище челоѣка, менѣе дивна, когда она лежитъ не на раменахъ Атланта, а держится и движется въ воздушномъ океанѣ, не поддерживаемая ничьею рукою, повинующаяся одному простому закону тяготѣнія!.. Такимъ-то образомъ первобытное челоѣчество, въ лицѣ грека, во всей полнотѣ кипящихъ силъ, во всемъ разгарѣ свѣжаго, живого чувства и юнаго, цвѣтущаго воображенія, объясняло явленія физическаго міра вліяніемъ выснихъ, таинственныхъ силъ. Такимъ же образомъ объясняло оно и явленія нравственнаго міра, подчинивъ ихъ вліянію какой-то грозной и неотразимой силы, которую оно назвало Судьбою. Для грека не было законовъ природы, не было свободной воли челоѣческой. И вотъ почему все, входящее въ кругъ обыкновенной жизни, все, объясняющееся простою причиною, почиталъ онъ недостойнымъ поэзіи, униженіемъ искусства,—словомъ, низкою природою — выраженіе, такъ глупо понятное, такъ нелѣпо принятое французами XVIII столѣтія. Для него не существовало челоѣка съ его свободою волею, его страстями, чувствами и мыслями, страданіями и радостями, желаніями и лишеніями, ибо онъ еще не созналъ своей индивидуальности, ибо его я исчезло въ я его народа, идея котораго трепещетъ и дышитъ въ его поэтическихъ созданіяхъ. Его лирическія пѣсни не носятъ на себѣ отпечатка воззрѣнія на міръ, слѣдовъ стремленія допытаться его тайнъ; въ нихъ нѣтъ унылой думы, грустной мечтательности: это просто или торжественный гимнъ благодарности, или пла-

менный диониромъ радости, выраженіе безсознательной *жары*, ибо онъ смотрѣлъ на природу взоромъ любовника, а не мыслителя, любилъ ее, а не изслѣдовать, и вполне былъ доволенъ и очарованъ ею. При взглядѣ на нее не вопросы, а восторгъ тѣснился въ его душу, и онъ изливаетъ этотъ восторгъ или въ благодарственномъ гимнѣ, или бѣшеномъ диониромъ, или торжественной одѣ. Это его лиризмъ; теперь посмотримъ на его эпосъ и драму. Что ему жизнь и судьба какого-нибудь частнаго челоѣка—этотъ романъ, такъ простой и такъ обыкновенный? Давайте ему царя, полубога, героя! Что ему картина частной жизни, съ ея заботами и хлопотами, съ ея высокими и смѣшными, съ ея горемъ и радостью, любовью и ненавистью—эта повѣсть, такъ мелочно-подробная, такъ суетно-ничтожная? Разверните предъ нимъ картину борьбы народа съ народомъ, представьте ему зрѣлище боевъ и кровопролитій, въ которыхъ принимаютъ участіе сами небожители, и которыя оканчиваются по повелю и замыслу Судьбы самовластной. Романъ и повѣсть для него пошлы — дайте ему поэмѣ, поэмѣ огромную, величественную, полную чудесъ, поэмѣ, въ которой бы отражалась и видѣлась вся жизнь его; со всѣми оггѣнками, какъ отражается и видѣется въ чистомъ, спокойномъ зеркалѣ безбрежнаго океана лазоревое небо съ своими облаками,—дайте ему Илиаду... Но проходитъ вѣкъ чудесъ, волею и неволею народъ сближается съ дѣйствительною жизнью и, вмѣсто поэмы, требуетъ драмы. Но онъ и тутъ не измѣняетъ себѣ: онъ только отдаленіемъ отъ прошедшаго, но онъ не забылъ его, не охладѣлъ къ нему, не развылся съ нимъ. Онъ уже начинаетъ приглядываться къ жизни, но, недовольный ею, не ее хочетъ перенести въ поэзію, но поэзію хочетъ перенести въ нее. Оставляя настоящее, онъ въ прошедшемъ ищетъ элементовъ для своей драмы; и потому его драма не наша, не шекспировская драма, представительница жизни дѣйствительной, борьбы страстей съ волею челоѣка, — итъ, это родъ таинственнаго, религіознаго обряда, мрачная мистерія, жрица и пророчица Судьбы,—словомъ, это трагедія, трагедія высокая и благородная, въ царственномъ, героическомъ величій, трагедія подъ маскою и на котурнѣ. Ея героемъ долженъ быть царь, полубогъ, герой, съ вѣяномъ, вѣликомъ или шлемомъ на головѣ, со скипетромъ, мечомъ или щитомъ въ рукѣ, въ длинной, волнующейся мантии; ея содержаніемъ долженъ быть жребій цѣлаго поколѣнія царей, полубоговъ или героевъ, тѣсно связанный съ судьбой какого-нибудь народа или какого-нибудь великаго событія, ибо участь простолюдина и подробности частной жизни оскорбили бы ее царственное величіе, сказали бы ея религіозный характеръ, ибо народъ хотѣлъ видѣть на сценѣ себя, свою жизнь, а не челоѣка, не его жизнь. Для своей драмы, точно также, какъ и для своей поэмы, выбираетъ онъ изъ жизни одно высокое, благородное и выбрасываетъ все обыкновенное, повседневное, домашнее, ибо его жизнь—на площади, на полѣ брани, во храмѣ, въ судилищѣ, и тамъ его поэзія, а не въ домашнемъ кругу; пер-

сонажи его трагедии должны говорить языкомъ высокимъ, облагороженнымъ, поэтическимъ, ибо они — цари, полубоги, герои: его хоръ долженъ выражаться языкомъ таинственнымъ, мрачнымъ и вмѣстѣ торжественнымъ, ибо есть органъ, истолкователь воли ужаснаго Рока.

Таковъ бываетъ характеръ поэзии первобытныхъ народовъ; такова была поэзия грековъ.

Но младенчество не вѣчно для человѣка, не вѣчно для народа, не вѣчно для человечества; за нимъ слѣдуетъ юность, потомъ возмужалость, а тамъ и старость. Поэзия также имѣетъ свои возрасты, которые всегда параллельны возрастамъ народа. Вѣкъ поэзии идеальной оканчивается младенческимъ и юношескимъ возрастомъ народа, и тогда искусство должно или перемѣнить свой характеръ, или умереть. Съ искусствомъ человечества нашего, новѣйшаго, случилось, какъ увидимъ ниже, первое; съ искусствомъ человечества древняго случилось послѣднее, ибо народу, котораго поэзия вначалѣ была идеальная, вслѣдствіе его идеальной жизни, невозможно перейти къ поэзии реальной. Упрямо, на зло природѣ, держится онъ прошедшаго и въ духѣ, и въ формахъ, и, опытный мужъ, невозвратно утратившій вѣру въ чудесное, основанный съ опытомъ жизни, силится придать своимъ поэтическимъ созданіямъ колоритъ идеальны. Но такъ какъ у него поэзия не въ ладу съ жизнью, чего никогда не должно быть, то удивительно ли, что онъ становится на ходули за малостию роста, румянится за неимѣніемъ природнаго цвѣта юности, надувается за недостаткомъ голоса; что его чудесное переходитъ въ холодную аллегорію, героизмъ въ донкихотство? Такова была поэзия греческая, когда, кончивъ свой кругъ, блѣдною тѣнью промелькнула въ Александрію. Но чаще всего это случается съ народами, у которыхъ поэзия развилась не изъ жизни, а явилась вслѣдствіе подражательности: она всегда бываетъ пародіею на свой образецъ; ея величіе, благородство и идеальность похожи на паяца, въ мишуриной порфирѣ и бумажной коронѣ, важно расхаживающаго надъ входомъ въ балаганъ. Такова была литература латинская и французская классическая (преимущественно драматическая). Мнимое благородство и возвышенность французской классической трагедии были не что иное, какъ мѣшанство во дворянствѣ, лакей во фракѣ барина, ворона въ павлиньихъ перьяхъ, обезьянское передразниванье грековъ, ибо оно не согласовалось съ жизнью. Но всего разительнѣе видно это въ поэмахъ. Илиада была создана народомъ, и въ ней отражалась жизнь эллиновъ; она была для нихъ священною книгою, источникомъ религіи и нравственности — и эта Илиада безсмертна. Но, скажите, Бога ради, что такое эти „Энеиды“, эти „Освобожденные Иерусалимы“, „Потерянные Рал“, „Мессіады“? Не суть ли это заблужденія талантовъ, болѣе или менѣе могущественныхъ, попытки ума, болѣе или менѣе успѣвшія привести въ заблужденіе своихъ почитателей? Кто ихъ читаетъ, кто ими восхищается теперь? Не похожи ли они на старыхъ служивыхъ, которымъ отдають почтеніе не за заслуги, не за

подвиги, а за старость лѣтъ? Не принадлежать ли они къ числу тѣхъ предразсудковъ, созданныхъ воображеніемъ, которые народъ уважаетъ, когда имъ вѣрить, и которые онъ шадитъ, когда уже имъ не вѣрить, шадитъ или за ихъ древность, или по привычкѣ, или по лѣности и неимѣнію свободного времени, чтобы разомъ разсмотрѣть ихъ окончательно и расшнбить въ прахъ?.. Но это вопросъ посторонній: обращаюсь къ дѣлу.

Младенчество древняго міра кончилось; вѣра въ боговъ и чудесное умерла; духъ героизма исчезъ; настала вѣкъ жизни дѣйствительной, и тщетно поэзия становилась на подмостки: въ ней уже не было этого высокаго простодушія, этого простого, благороднаго, спокойнаго и гигантскаго величія, причина которыхъ заключалась прежде въ гармоніи искусства съ жизнью, въ поэтической истинѣ. Міръ преобразился крестомъ, и обновленное и одухотворенное человечество пошло другою дорогою. Родилась идея человѣка, существа индивидуальнаго, отдѣльнаго отъ народа, любопытнаго безъ отношеній, въ самомъ себѣ... Унылая пѣснь трубадура, въ которой изливалось горе любви, жалоба тоскующей поселенки или заключенной принцессы, пѣснь торжества и побѣды, повѣсть любви, мненія, подвига чести — все это получило отзывъ... Поэма превратилась въ романъ. Правда, этотъ романъ былъ рыцарскій, мечтательный, смѣсь бывалаго съ небывальнымъ, возможнаго съ невозможнымъ, но уже и не поэма, и въ немъ зрѣли сѣмена настоящаго романа. Наконецъ, въ XVI вѣкѣ, совершилась окончательная реформа въ искусствѣ: Сервантесъ убилъ своимъ несравненнымъ „Донъ-Кихотомъ“ ложно-идеальное направленіе поэзии, а Шекспиръ навсегда помирилъ и сочеталъ ее съ дѣйствительною жизнью. Своимъ безграничнымъ и мірообъемлющимъ взоромъ проникъ онъ въ недоступное святилище природы человѣческой и истинны жизни, подсмотрѣлъ и уловилъ таинственныя біенія ихъ сокровеннаго пульса. Безсознательный поэтъ-мыслитель, онъ воспроизводитъ въ своихъ гигантскихъ созданіяхъ нравственную природу, сообразно съ ея вѣчными, неизблемыми законами, сообразно съ ея первоначальнымъ планомъ, какъ будто бы онъ самъ участвовалъ въ составленіи этихъ законовъ, въ начертаніи этого плана. Новый Протей, онъ умѣлъ вдыхать душу живу въ мертвую дѣйствительность; глубокой анальстѣ, онъ умѣлъ, въ самыхъ, повидимому, ничтожныхъ обстоятельствахъ жизни и дѣйствій воли человѣка, находить ключъ къ разрѣшенію высочайшихъ психологическихъ явленій его нравственной природы. Онъ никогда не прибѣгаетъ ни къ какимъ пружинамъ или подставкамъ въ ходѣ своихъ драмъ: ихъ содержаніе развивается у него свободно, естественно, изъ самой своей сущности, по непреложнымъ законамъ необходимости. Истина, высочайшая истина — вотъ отличительный характеръ его созданій. У него нѣтъ идеаловъ въ общепринятомъ смыслѣ этого слова; его людъ — настоящіе люди, какъ они есть, какъ должны быть. Каждая его драма есть символъ, отдѣльная часть міра, сосредоточенная фокусомъ

фантазій въ тѣсныхъ рамахъ художественнаго произведенія и представленная какъ бы въ миниатюрѣ. У него нѣтъ симпатій, нѣтъ привычекъ, склонностей, нѣтъ любимыхъ мыслей, любимыхъ типовъ: онъ безстрастенъ, какъ

Думный дьякъ, въ приказахъ посѣдѣлый,  
который

Спокойно зрѣть на лица подсудимыхъ,  
Добру и злу выняя равнодушно.

Онъ былъ яркою зарею и торжественнымъ разсвѣтомъ эры новаго, истиннаго искусства, и онъ нашелъ себѣ отзывъ въ поэтахъ новѣйшаго времени, которые возвратили искусству его достоинство, униженное, поруганное французскими классиками. Еще въ концѣ XVIII вѣка въ лицѣ Гёте и Шиллера—двухъ великихъ гениевъ, начавшихъ свое поприще изученіемъ Шекспира—они пошли по его слѣдамъ. Въ началѣ XIX вѣка явился новый великій гений, проникнутый его духомъ, который dokonчилъ соединеніе искусства съ жизнью, взявъ въ посредники исторію. Вальтеръ-Скоттъ въ этомъ отношеніи былъ вторымъ Шекспиромъ, былъ главою великой школы, которая теперь становится всеобщей и всемірною. И кто знаетъ? можетъ быть, нѣкогда исторія сдѣлается художественнымъ произведеніемъ и смѣнитъ романъ, такъ какъ романъ смѣнилъ эпопею... Развѣ уже и теперь не всѣ убѣждены, что Божіе твореніе выше всякаго человѣческаго, что оно есть самая дивная поэма, какую только можно вообразить, и что высочайшая поэзія состоитъ не въ томъ, чтобы украшать его, но въ томъ, чтобы воспроизводить его въ совершенной истинѣ и вѣрности?..

Итакъ, вотъ другая сторона поэзіи, вотъ поэзія реальная, поэзія жизни, поэзія дѣйствительности, наконецъ истинная и настоящая поэзія нашего времени. Ея отличительный характеръ состоитъ въ вѣрности дѣйствительности; она не пересоздаетъ жизнь, но воспроизводитъ, воссоздаетъ ее и, какъ вышукое стекло, отражаетъ въ себѣ, подъ одною точкою зрѣнія, разнообразныя ея явленія, выбирая изъ нихъ тѣ, которыя нужны для составленія полной, оживленной и единой картины. Объемомъ и границами содержимаго этой картины должны опредѣляться великость и гениальность поэтического созданія. Чтобы dokonчить характеристику того, что я называю „реальною поэзіею“, прибавлю, что вѣчный герой, неизмѣнный предметъ ея вдохновеній, есть человѣкъ, существо самостоятельное, свободно дѣйствующее, индивидуальное, символъ міра, конечное его проявленіе, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопросъ собственнаго ума, послѣдняя загадка своего любознательнаго стремленія... Разгадкою этой загадки, отвѣтомъ на этотъ вопросъ, рѣшеніемъ этой задачи должно быть полное сознаніе, которое есть тайна, дѣль и причина его бытія!..

Удивительно ли послѣ этого, что въ наше время преимущественно развилось это реальное направленіе поэзіи, это тѣсное сочетаніе искусства съ жизнью? Удивительно ли, что отличительный характеръ

новѣйшихъ произведеній вообще состоитъ въ безпощадной откровенности, что въ нихъ жизнь является какъ бы на позоръ, во всей наготѣ, во всемъ ея ужасающемъ безобразіи и во всей ея торжественной красотѣ, что въ нихъ какъ будто вскрываютъ ее анатомическимъ пожомъ? Мы требуемъ не идеала жизни, но самой жизни, какъ она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотимъ ее украшать, ибо думаемъ, что въ поэтическомъ представленіи она равно прекрасна въ томъ и другомъ случаѣ, и потому именно, что истина, и что гдѣ истина, тамъ и поэзія.

Итакъ, въ наше время невозможна идеальная поэзія? Нѣтъ, именно въ наше-то время и возможна она, и нашему времени предоставлено развитіе ее, только не въ томъ смыслѣ, какъ у древнихъ. У нихъ поэзія была идеальною вълѣдствіе ихъ идеальной жизни; у насъ она существуетъ вълѣдствіе духа нашего времени. Говоря о поэзіи реальной, я упоминалъ только объ эпопее и драмѣ и ничего не сказалъ о лиризмѣ. Чѣмъ отличается лиризмъ нашего времени отъ лиризма древнихъ? У нихъ, какъ я уже сказалъ, это было безотчетное изліаніе восторга, происходившаго отъ полноты и избытка внутренней жизни, пробуждавшагося при сознаніи своего бытія и воззрѣнія на внѣшній міръ и выражавшагося въ молитвѣ и пѣснѣ. Для насъ внѣшняя природа, безъ отношеній къ идеѣ всеобщей жизни, не имѣетъ никакого смысла, никакого значенія; мы не столько наслаждаемся ею, сколько стремимся постигнуть ее; для насъ наша жизнь, сознаніе нашего бытія есть болѣе задача, которую мы ищемъ рѣшить, нежели даръ, которымъ бы мы снѣшли пользоваться. Мы приглядѣлись къ ней, мы свыкли съ нимъ; для насъ жизнь уже не веселое ширшество, не празднественное ликованіе, но поприще труда, борьбы, лишеній и страданій. Отсюда происходитъ эта тоска, эта грусть, эта задумчивость и, вмѣстѣ съ ними, эта мыслительность, которыми проникнуты нашъ лиризмъ. Лирическій поэтъ нашего времени болѣе груститъ и жалуется, нежели восхищается и радуется, болѣе спрашиваетъ и изслѣдуетъ, нежели безотчетно восклицаетъ. Его пѣснь — жалоба, его ода — вопросъ. Если его пѣснь обращена на внѣшнюю природу, онъ не удивляется ей, не хвалитъ ея, а ищетъ въ ней допытаться тайны своего бытія, своего назначенія, своихъ страданій. Для всего этого ему кажутся тѣсны рамы древней оды, и онъ переноситъ свой лиризмъ въ эпопею и въ драму. Въ такомъ случаѣ у него естественность, гармонія съ законами дѣйствительности — дѣло постороннее; въ такомъ случаѣ онъ какъ бы заранѣе условливается, договаривается съ читателемъ, чтобы тотъ вѣрилъ ему на слово и искалъ въ его созданіи не жизни, а мысли. Мысль — вотъ предметъ его вдохновенія. Какъ въ оперѣ для музыки пишутся слова и придумывается сюжетъ, такъ онъ создаетъ, по волѣ своей фантазіи, форму для своей мысли. Въ этомъ случаѣ его поприще безгранично; ему открытъ весь дѣйствительный и воображаемый міръ, все роскошное царство вымысла, и прошедшее и настоящее, и исторія и басня и преданіе, и народное суевѣріе



и вѣрованіе, земля и небо и адъ! Безъ всякаго сомнѣнія, и тутъ есть своя логика, своя поэтическая истина, свои законы возможности и необходимости, которымъ онъ остается вѣренъ; но только дѣло въ томъ, что онъ же самъ и творитъ себѣ эти условія. Эта повѣйшая идеальная поэзія ведетъ свое начало отъ древней, ибо у нея заняла она благородство, величіе и поэтичный, возвышенный языкъ, столь противоположный обыкновенному, разговорному, и уклончивость отъ всего мелочного и житейскаго. Чтобы не говорить много, скажу, что къ созданіямъ такого рода принадлежатъ, напримѣръ: „Фаустъ“ Гёте, „Манфредъ“ Байрона, „Дяди“ Мицкевича, „Лалла-Рукъ“ Томаса Мура, фантастическія видѣнія „Жакъ-Поля, подражанія Гёте и Шиллера древнимъ („Ифигенія“, „Мессинская Невѣста“) и пр. Теперь думаю, что я довольно удовлетворительно объяснилъ различіе между тѣмъ, что я называю „идеальною“ и „реальною“ поэзію.

Впрочемъ, есть точки соприкосновенія, въ которыхъ сходятся и сливаются эти два элемента поэзіи. Сюда должно отнести, во-первыхъ, поэмы Байрона, Пушкина, Мицкевича, — эти поэмы, въ которыхъ жизнь человѣческая представляется, сколько возможно, въ истинѣ, но только въ самыя торжественнѣйшія свои проявленія, въ самыя лирическія свои минуты; потомъ всѣ эти незрѣлыя, но кипищія избыткомъ силы произведенія, которыхъ предметъ есть жизнь дѣйствительная, но въ которыхъ эта жизнь какъ бы пересоздается и преобразуется или вслѣдствіе какой-нибудь любимой, задушевной мысли, или односторонняго, хотя и могучаго таланта, или, наконецъ, отъ избытка пылкости, не дающей автору глубже и основательнѣе вникнуть въ жизнь и постичь ее такъ, какъ она есть во всей ея истинѣ. Таковы „Разбойники“ Шиллера — этотъ пламенный, дикій диопрамъ, подобно лавѣ исторгнувшійся изъ глубины юной, энергической души, — гдѣ событіе, характеры и положенія какъ будто придуманы для выраженія идей и чувствъ, такъ сильно волновавшихъ автора, что для нихъ было бы слишкомъ тѣсны формы лиризма. Нѣкоторые находятъ въ первыхъ драматическихъ произведеніяхъ Шиллера много фразъ; напримѣръ, говорятъ они, изъ всего огромнаго монолога К. Моора, когда онъ объявляетъ разбойникамъ о своемъ отцѣ, человекъ въ подобномъ положеніи могъ бы сказать развѣ какихъ-нибудь два-три слова. По-моему, такъ онъ не сказать бы ни слова, а развѣ только показать бы безмолвно рукою на своего отца, и однако-жъ у Шиллера Мооръ говоритъ много, и однако-жъ въ его словахъ нѣтъ и тѣни фразеологизма. Дѣло въ томъ, что здѣсь говорить не персонажъ, а авторъ; что въ дѣломъ этомъ созданіи нѣтъ истины жизни, но есть истина чувства; нѣтъ дѣйствительности, нѣтъ драмы, но есть бездна поэзіи; ложны положенія, неестественны ситѹаціи, но вѣрно чувство, но глубока мысль: словомъ, дѣло въ томъ, что на „Разбойниковъ“ Шиллера должно смотрѣть не какъ на драму — представительницу жизни, но какъ на лирическую поэму въ формѣ драмы, поэму огненную, кипучую. На монологъ Карла Моора должно смотрѣть не какъ

на естественное, обыкновенное выраженіе чувствъ персонажа, находящагося въ извѣстномъ положеніи, но какъ на оду, которой смыслъ или предметъ есть выраженіе негодованія противъ изверговъ — дѣтей, попирающихъ святость сѣмьиннаго долга. Вслѣдствіе такого взгляда, мнѣ кажется, должны исчезнуть всѣ фразы въ этомъ произведеніи Шиллера и уступить мѣсто истинной поэзіи.

Вообще можно сказать, что почти всѣ драмы Шиллера, больше или меньше, таковы (исключая „Маріи Стюартъ“ и „Вильгельма Теля“), ибо Шиллеръ былъ не столько великій драматургъ въ частности, сколько великій поэтъ вообще. Драма должна быть въ высочайшей степени спокойнымъ и безпристрастнымъ зеркаломъ дѣйствительности, и личность автора должна исчезать въ ней, ибо она есть по преимуществу поэзія реальная. Но Шиллеръ даже въ своемъ „Валленштейнѣ“ выказывается и только въ „Вильгельмѣ Телѣ“ является истиннымъ драматикомъ. Но не обвиняйте его въ недостаткѣ гения или въ односторонности; есть умы, есть характеры, столь оригинальные и чудные, столь непохожіе на остальную часть людей, что кажутся чуждыми этому міру, и зато міръ кажется имъ чуждъ, и, недовольные имъ, они творятъ себѣ свой собственный міръ и живутъ только въ немъ: Шиллеръ былъ изъ числа такихъ людей. Покоряясь духу времени, онъ хотѣлъ быть реальнымъ въ своихъ созданіяхъ, но идеальность оставалась преобладающимъ характеромъ его поэзіи, вслѣдствіе влеченія его гения.

Итакъ, поэзію можно раздѣлить на идеальную и реальную. Трудно было бы рѣшить, которой изъ нихъ должно отдать преимущество. Можетъ быть, каждая изъ нихъ равна другой, когда удовлетворяетъ условіямъ творчества, т. е. когда идеальная гармонируется съ чувствомъ, а реальная съ истинною представляемой ею жизнью. Но кажется, что послѣдняя, родившаяся вслѣдствіе духа нашего положительнаго времени, болѣе удовлетворяетъ его господствующей потребности. Впрочемъ, здѣсь много значить и индивидуальность вкуса. Но какъ бы то ни было, въ наше время та и другая равно возможны, равно доступны и понятны всѣмъ; но со всѣмъ этимъ послѣдняя есть по преимуществу поэзія нашего времени, болѣе понятная и доступная для всѣхъ и каждого, болѣе согласная съ духомъ и потребностью нашего времени. Теперь „Мессинская Невѣста“ и „Жанна д'Аркъ“ Шиллера найдутъ сочувствіе и отзывъ; но задушевыми, любимыми созданіями времени всегда останутся тѣ, въ коихъ жизнь и дѣйствительность отражаются вѣрно и истинно.

Не знаю, почему въ наше время драма не оказываетъ такихъ большихъ успѣховъ, какъ романъ и повѣсть? Ужъ не потому ли, что она непремѣнно требуетъ Гёте, Шиллеровъ, если не Шекспировъ. на произведенія которыхъ природа особенно скупа, или потому, что драматическіе таланты вообще особенно рѣдки? Не умѣю рѣшить этого вопроса. Можетъ быть, романъ удобнѣе для поэтического представленія жизни. И въ самомъ дѣлѣ, его объемъ, его рамы до безконечности неопредѣленны:

онъ менѣ гордъ, менѣ прихотливъ, нежели драма, ибо, плѣтая не столько частями и отрывками, сколько плѣтымъ, допускаетъ въ себя и такія подробности, такія мелочи, которыя при всей своей кажущейся ничтожности, если на нихъ смотрѣть отдѣльно, имѣютъ глубокой смыслъ и бездну поэзіи въ связи съ плѣтымъ, въ общности сочиненія; тогда какъ тѣсныя рамки драмы, прямо или косвенно, больше или меньше, но всегда покоряющейся сценическимъ условіямъ, требуютъ особенной быстроты и живости въ ходѣ дѣйствія и не могутъ допускать въ себя большихъ подробностей; ибо драма, преимущественно предъ всѣми родами поэзіи, представляетъ жизнь человѣческую въ ея высшемъ и торжественнѣйшемъ проявленіи. Итакъ, форма и условія романа удобнѣе для поэтического представленія человѣка, разсматриваемаго въ отношеніи къ общественной жизни,—и вотъ, мнѣ кажется, тайна его необыкновеннаго успѣха, его безусловнаго владычества.

Но повѣсть?—ея значеніе, тайна ея владычества, теперь деспотическаго, своевольнаго, не терпящаго соперничества? Что такое и для чего эта повѣсть, безъ которой книжка журнала есть то же, что быть бы человѣкъ въ обществѣ безъ сапогъ и галстука,—эта повѣсть, которую теперь всѣ пишутъ и всѣ читаютъ, которая водарилась и въ буддари свѣтской женщины, и на письменномъ столѣ записнаго ученаго, наконецъ эта повѣсть, которая какъ будто вытѣснила самый романъ?.. Когда-то и гдѣ-то было прекрасно сказано, что „повѣсть есть эпизодъ изъ безпредѣльной поэмы судебъ человѣческихъ“. Это очень вѣрно; да, повѣсть—распавшійся на части, на тысячи частей, романъ; глава, вырванная изъ романа. Мы—люди дѣловые, мы безпрестанно суетимся, хлопочемъ, мы дорожимъ временемъ, намъ некогда читать большихъ и длинныхъ книгъ,—словомъ, намъ нужна повѣсть. Жизнь наша современная слишкомъ разнообразна, многосложна, дробна: мы хотимъ, чтобы она отражалась въ поэзіи, какъ въ граненомъ, угловатомъ хрусталѣ, миллионы разъ повторенная, во всѣхъ возможныхъ образахъ,—и требуемъ повѣсти. Есть событія, есть случаи, которыхъ, такъ сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на романъ, но которые глубоки, которые въ одномъ мгновеніи сосредоточиваютъ столько жизни, сколько не изжить ея и въ вѣка: повѣсть ловитъ ихъ и заключаетъ въ свои тѣсныя рамки. Ея форма можетъ вмѣстить въ себя все, что хотите—и легкій очеркъ нравовъ, и колкую саркастическую насмѣшку надъ человѣкомъ и обществомъ, и глубокое таинство души, и жестоку игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая повѣсть, она перелетаетъ съ предмета на предметъ, дробитъ жизнь по мелочи и вырываетъ листки изъ великой книги этой жизни. Соедините эти листки подъ одинъ переплетъ,—и какая обширная книга, какой огромный романъ, какая многосложная поэма составила бы изъ нихъ! Что въ сравненіи съ нею ваша безконечная „Тысяча и Одна Ночь“ или обильная эпизодами „Магабгарата“ и „Ра-

майна“! Какъ бы хорошо шло къ этой книгѣ заглавіе: „Человѣкъ и жизнь“!..

Въ русской литературѣ повѣсть еще гостя, но гостя, которая, подобно ежу, вытѣсняетъ давнишнихъ и настоящихъ хозяевъ изъ ихъ законнаго жилища. Я уже говорилъ въ началѣ моей статьи и теперь повторяю, что романъ и повѣсть суть единственные роды, которые появились въ нашей литературѣ не столько по духу подражательности, сколько вслѣдствіе потребности. Думаю, что предыдущее разсужденіе содержитъ въ себѣ довольно удовлетворительное объясненіе причины ея появленія и успѣховъ. Теперь бросимъ взглядъ на ея ходъ въ нашей литературѣ.

Повѣсть наша началась недавно, очень недавно, а именно съ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія. До того же времени она была чужеземнымъ растеніемъ, перевезеннымъ изъ-за моря по прихоти и модѣ и насильственно пересаженнымъ на чуждую почву. Можетъ быть, поэтому она и не принялась. Карамзинъ первый—впрочемъ, съ помощію Макарова—призналъ эту гостью, набѣленную и наруганную, какъ русская купчиха, плаксивую и слезливую, какъ избалованное дитя-недотрога, выскопарную и надутую, какъ классическая трагедія, скучно-поучительную и приторно-нравственную, какъ липцемѣрная богомолка, воспитанницу мадамъ Жанлисъ, крестницу добренькаго Флоріана. Къ такому роду повѣстей принадлежатъ всѣ повѣсти, писавшіяся до двадцатыхъ годовъ, да ихъ, къ счастью, и немного было написано: „Марьяна Роша“ Жуковскаго, нѣсколько повѣстей покойнаго В. Измайлова и... право, не помню, какія еще.

Въ двадцатыхъ годахъ обнаружился первый попытка создать истинную повѣсть. Это было время всеобщей литературной реформы, явившейся вслѣдствіе начинавшагося знакомства съ нѣмецкою, англійскою и новою французскою литературами и съ здравыми понятіями о законахъ творчества. Если повѣсть не оказала тогда настоящихъ успѣховъ, то, по крайней мѣрѣ, обратила на себя всеобщее вниманіе по своей новосте и небывалости. Чтобы не говорить много, скажу, что г. Марлинскій былъ первымъ нашимъ повѣствователемъ, былъ творцомъ или, лучше сказать, зачинщикомъ русской повѣсти.

Я уже имѣлъ случай высказать мое мнѣніе объ этомъ писателѣ, и такъ какъ потомъ, по собственномъ размысленіи и по соображеніи съ общимъ мнѣніемъ, не только не имѣлъ причинъ отказаться отъ него, но еще болѣе утвердился въ немъ, то теперь повторю уже сказанное мною прежде. Г. Марлинскій владѣетъ неотъемлемымъ и замѣтнымъ талантомъ, талантомъ разсказа, живого, остроумнаго, занимательнаго; но онъ не измѣрилъ своихъ силъ, не созналъ своего направленія и потому, доказавши, что имѣетъ талантъ, не сдѣлалъ почти ничего. Въ художественной дѣятельности есть своя добросовѣстность, и многіе авторы пришли бы въ большое замѣшательство, если бы попросили ихъ разсказать исторію своихъ сочиненій, т. е. по-

бужденія, вѣдствіе которыхъ они написаны, обстоятельства, сопровождавшія ихъ появленіе на свѣтъ, а болѣе всего душевное, психическое состояніе автора въ то время, когда онъ писалъ. Вдохновеніе есть страдательное, можно сказать, болѣзненное состояніе души, и его симптомы теперь хорошо всѣмъ извѣстны. Человѣкъ въ горячкѣ, безъ труда, безъ усилій и безъ вреда себѣ, поднимаетъ ужасныя тѣготы: это называется у медиковъ энергію или напряженнымъ состояніемъ жизненной дѣятельности. Человѣкъ здоровый можетъ возбудить въ себѣ насильственно, до нѣкоторой степени, эту энергію, да буда въ томъ, что она должна дорого обойтись ему. Вдохновеніе, въ этомъ смыслѣ, есть энергія души, возбужденная не волею человѣка, но какимъ-то независимымъ отъ него влияніемъ, и поэтому оно непринужденно и свободно. Есть еще другого рода вдохновеніе—вдохновеніе, успешное волею, желаніемъ, цѣлю, расчетомъ, какъ будто пріемомъ ошія. Плоды этого вдохновенія иногда блестящи на видъ, но ихъ блескъ есть блескъ фольги, а не золота, блескъ, тускнѣющій отъ времени. Правда, въ комъ-нѣтъ таланта, тому нельзя приходить даже и въ напряженный восторгъ, ибо напрягать можно только что-нибудь существующее, положительное, хотя и слабое; натягивать или натягивать чувство, фантазію, словомъ—талантъ можетъ только тотъ, кто хотя въ нѣкоторой степени владѣетъ всѣмъ этимъ, и г. Марлинскій точно владѣетъ всѣмъ этимъ въ нѣкоторой степени и успіемъ возбуждаетъ все это до высшей степени. Между множествомъ натяжекъ, въ его сочиненіяхъ есть красоты истинныя, неподдѣльныя; но кому пріятно заниматься химическимъ анализомъ, вмѣсто того, чтобы наслаждаться поэтическимъ синтезомъ, и, сверхъ того, кто можетъ довѣрчиво любоваться и истинною красою, если и найдетъ такую, когда замѣтитъ множество поддѣльных?.. Но это частности; что же касается до общности, цѣлости произведеній г. Марлинскаго, то о нихъ еще менѣе можно сказать въ его пользу. Это не реальная поэзія—ибо въ нихъ нѣтъ истины жизни, нѣтъ дѣйствительности, такой, какъ она есть, ибо въ нихъ все придумано, все рассчитано по расчетамъ вѣроятностей, какъ это бываетъ при дѣланіи или сочиненіи машинъ; ибо въ нихъ видны нитки, концы сметано ихъ дѣйствіе, видны блоки и веревки, концы приводятся въ движеніе ходъ этого дѣйствія: словомъ—это внутренность театра, въ которомъ искусственное освѣщеніе борется съ дневнымъ свѣтомъ и побѣждается имъ. Это не идеальная поэзія—ибо въ нихъ нѣтъ глубокости мысли, пламени чувства, нѣтъ лиризма, а если и есть всего этого понемногу, то напряженное и преувеличенное насильственнымъ усиленіемъ, что доказывается даже самою чересчуръ цвѣтистою фразеологіею, которая никогда не бываетъ слѣдствіемъ глубокаго, страдательнаго и энергическаго чувства.

Г. Марлинскій началъ свое поприще съ повѣстей русскихъ, народныхъ, т. е. такихъ, содержаніе

которыхъ берется изъ міра русской жизни. Какъ опыты, какъ попытка, онѣ были прекрасны и въ свое время заслужили справедливое вниманіе; но, какъ произведенія не созданныя, а сдѣланныя, онѣ теперь утратили свою цѣну. Въ нихъ не было истины дѣйствительности, слѣдовательно, не было и истины русской жизни. Народность ихъ состояла въ русскихъ именахъ, въ избѣжаніи явнаго нарушенія вѣрности событіямъ и обычаевъ и въ поддѣлкѣ подъ ладъ русской рѣчи, въ поговоркахъ и пословицахъ, но не болѣе. Русскіе персонажи повѣстей г. Марлинскаго говорятъ и дѣйствуютъ, какъ нѣмецкіе рыцари; ихъ языкъ—риторическій, вродѣ монологовъ классической трагедіи,—и посмотрите, съ этой стороны, на „Бориса Годунова“ Пушкина—то ли это?.. Но, несмотря на все это, повѣсти г. Марлинскаго, не прибавивши ничего къ суммѣ русской поэзіи, доставили много пользы русской литературѣ, были для нея большимъ шагомъ впередъ. Тогда въ нашей литературѣ было еще полное владычество XVIII вѣка, русскаго XVIII вѣка; тогда еще всѣ повѣсти и романы оканчивались счастливо; тогда нашу публику могли занять похождения какого-нибудь выходца изъ собачьей конуры, тысяча первой пародіи на Жиль-блаза, негодая, который смолodu подличалъ, обманывалъ, вдался самъ въ обманъ, обольщалъ женщинъ и самъ былъ ихъ игрушкою, а потомъ изъ негодая дѣлался вдругъ порядочнымъ человѣкомъ, влюблялся по расчету, женился счастливо и богато и, съ миллиономъ въ карманѣ, принимался проповѣдывать пошлую мораль о блаженствѣ подъ соломенною кровлею, у свѣтлаго источника, подъ тѣнью развѣсистой березы. Въ повѣстяхъ г. Марлинскаго была новѣйшая европейская манера и характеръ; вездѣ былъ виденъ умъ, образованность, встрѣчались отдѣльныя прекрасныя мысли, поражающія и своею новостію, и своею истинною; прибавьте къ этому его слогъ, оригинальный и блестящій въ самыхъ натяжкахъ, въ самой фразеологіи,—и вы не будете болѣе удивляться его чрезвычайному успѣху.

Почти въ то самое время, какъ русская публика переходила съ изумленіемъ отъ новости къ новости, часто принимала новость за достоинство, равно удивлялась и Пушкину, и Марлинскому, и Булгарину, въ то самое время начали появляться разные литературные опыты кн. Одоевскаго. Эти опыты состояли болѣею частію изъ аллегорій и всѣ отличались какимъ-то необщимъ выраженіемъ своего характера. Основной элементъ ихъ составлялъ дидактизмъ, а характеръ—юморъ. Этотъ дидактизмъ проявлялся не въ сентенціяхъ, но былъ всегда какою-то *aggrèpe pensée*, идеею невидимою и вмѣстѣ съ тѣмъ осязаемою; этотъ юморъ состоялъ не въ веселомъ расположеніи, понуждающемъ человѣка добродушно и невинно подшучивать надо всѣмъ, что ни попадется на глаза, но въ глубокомъ чувствѣ негодованія на человеческое ничтожество во всѣхъ его видахъ, въ затаенномъ и сосредоточенномъ чувствѣ неаппетитности, источникомъ которой была любовь. Поэтому



аллегоріи кн. Одоевскаго были исполнены жизни и поэзіи, несмотря на то, что самое слово „аллегорія“ такъ противоположно слову „поэзія“. Первою его повѣстью, помнится, была „Элладій“: жалѣю, что у меня теперь нѣтъ подъ рукою этой повѣсти, а по прошлымъ впечатлѣніямъ судить боюсь! Не знаю, произвела ли она тогда какое-нибудь вліяніе на нашу публику, не знаю даже, была ли она замѣчена ею; но знаю, что въ свое время эта повѣсть была дивнымъ явленіемъ, въ литературномъ смыслѣ: несмотря на всѣ недостатки, сопровождающіе всякое первое произведение, несмотря на растянutosть по мѣстамъ, пронеходившую отъ юности таланта, не умѣвшаго сосредоточивать и сжимать свои порывы, въ ней была мысль и чувство, былъ характеръ и фізіономія; въ ней въ первый разъ блеснули идеи нравственности XIX вѣка, поваго гостя на Руси; въ первый разъ была сдѣлана нападка на XVIII вѣкъ, слишкомъ загостинившійся на святой Руси и получившій въ ней свой собственный, еще безобразнѣйшій характеръ. Впослѣдствіи кн. Одоевскій, вслѣдствіе возможности и зрѣлости своего таланта, далъ другое направление своей художественной дѣятельности. Художникъ—эта дивная загадка—сдѣлался предметомъ его наблюденій и изученій, плоды которыхъ онъ представлялъ не въ теоретическихъ разсужденіяхъ, но въ живыхъ созданіяхъ фантазіи, ибо художникъ для него былъ столько же загадкою чувства, сколько и ума. Высшія мгновенія жизни художника, разительнѣйшія проявленія его существованія, дивная и горестная судьба были имъ схвачены съ удивительною вѣрностію и выражены въ глубокихъ, поэтическихъ символахъ. Потомъ онъ оставилъ аллегорію и замѣнилъ ихъ чисто-поэтическими фантазіями, проникнутыми необыкновенною теплою чувствомъ, глубиностію мысли и какою-то горькою и тѣдкою проніею. Поэтому не пишите въ его созданіяхъ поэтического представленія дѣйствительной жизни, не пишите въ его повѣстяхъ повѣсти, ибо повѣсть была для него не цѣлью, но, такъ сказать, средствомъ, не существенною формою, а удобною рамою. И не удивительно: въ наше время и самъ Ювеналь писалъ бы не сатиры, а повѣсти, ибо если есть идеи времени, то есть и формы времени. Но объ этомъ я говорилъ выше; дѣло въ томъ, что кн. Одоевскій поэтъ міра идеальнаго, а не дѣйствительнаго. Но вотъ что странно: есть нѣсколько фактовъ, которые не позволяютъ такъ рѣшительно ограничить поприще его художественной дѣятельности. Есть въ нашей литературѣ какой-то г. Безгласный и какой-то дѣдушка Ирпней, люди совсѣмъ не идеальные, люди, слишкомъ глубоко проникнувшіе въ жизнь дѣйствительную и вѣрно воспроизводящіе ее въ своихъ поэтическихъ очеркахъ; вы вѣрно не забыли курьезной исторіи о томъ, какъ у почтеннаго городничаго города Ржева завелась въ головѣ жаба и какъ уѣздный лѣкарь хотѣлъ ее вырѣзать, и не менѣе курьезной исторіи подъ названіемъ „Княжна Мими“—этихъ двухъ вѣрныхъ картинъ нашего разнокалибернаго общества? Знаете ли что? мнѣ кажется, будто эти люди пишутъ

подъ вліяніемъ кн. Одоевскаго, даже чуть ли не подъ его диктовку: такъ много у нихъ общаго съ нимъ и въ манерѣ, и въ колоритѣ, и во многомъ... Впрочемъ, это—одно предположеніе, котораго я прошу не принимать за утвержденіе; можетъ быть, я и ошибаюсь, подобно многимъ...

Слѣдуя хронологическому порядку, я долженъ теперь говорить о повѣстяхъ г. Погодина. Ни одна изъ нихъ не была историческою, но всѣ были народными или, лучше сказать, простонародными. Я говорю это не въ осужденіе ихъ автору и не въ шутку, а потому, что, въ самомъ дѣлѣ, міръ его поэзіи есть міръ простонародный, міръ купцовъ, мѣщанъ, мелкопомѣстнаго дворянства и мужиковъ, которыхъ онъ, надо сказать правду, изображаетъ очень удачно, очень вѣрно. Ему такъ хорошо извѣстны ихъ образы мыслей и чувствъ, ихъ домашняя и общественная жизнь, ихъ обычаи, нравы и отношенія, и онъ изображаетъ ихъ съ особенною любовію и съ особеннымъ успѣхомъ. Его „Нищій“, такъ естественно, вѣрно и простоудушно разсказывающій о своей любви и своихъ страданіяхъ, можетъ служить типомъ благородно-чувствующаго простолудина. Въ „Черной Немочи“ бытъ нашего средняго сословія, съ его полудикимъ, получеловѣческимъ образованіемъ, со всѣми его отгѣнками и родимыми пятнами, изображенъ кистью мастерскою. Этотъ купецъ, который такъ крѣпко держитъ въ ежовыхъ рукавицахъ и жену, и сына, который при милліонахъ живетъ, какъ мужикъ, который чванится своимъ богатствомъ, какъ глупый баринъ своимъ дворянствомъ, который, по прочтеніи реестра приданаго, говоритъ, что „Божьяго-то благословенія маловато“, который, наконецъ, убиваетъ родного сына, изъ родительской любви, и боится, какъ дьявольскаго навожденія, всякой человѣческой мысли, всякаго человѣческаго чувства, чтобы не погрѣшить противъ „чистѣйшей нравственности“, которой держался столько столѣтій его отцы и праотцы; эта кучища, глупая и толстая, которая такъ боится кулака и плети своего дражайшаго сожителя, что не смѣетъ безъ его спросу выйти со двора, не смѣетъ сказать передъ нимъ лишняго слова и даже заатавываетъ въ его присутствіи свою материнскую любовь къ сыну; эта попададь, то бранящая батрака и распоряжающаяся на погребѣ, то, мучимая женскимъ любопытствомъ, подслушивающая сквозь замочную щель разговоръ своего мужа съ купчихою, то продающая пальцемъ дырочку на кулѣкѣ, принесенномъ ей купчихою, чтобы узнать, чтѣ въ немъ обрѣтается; эта сваха, Савишна, эта всемірная кумушка, сплетница и сводница, безъ которой русскій человѣкъ, бывало, не умѣлъ ни родиться, ни жениться, ни умереть, которая торгуется счастіемъ и судьбою людей точно такъ же, какъ лептами, запонками и шерстяными чулками, которая такъ мило увеселяетъ площадными эквивоками „честное компанство“ бородатыхъ милліонщиковъ; эта невѣста, „дѣвочка низенькая, но толстая-пре-толстая, съ одутловатыми щеками, набѣленная, на-румяненная, разсеребренная, раззолоченная и всякими драгоценными камнями изукрашенная“;

наконецъ, это сватовство, эти споры о приданомъ, вся эта жизнь, подлая, гадкая, грязная, дикая, нечеловѣческая, изображена въ ужасающей вѣрности; прибавьте сюда этого юношу, который выражение самыхъ священныхъ, самыхъ человѣческихъ своихъ чувствъ располагаетъ по правиламъ Бургіевой риторикѣ и самую краснорѣчивую рѣчь свою прерываетъ выходкою противъ плута-лавочника, отпустившаго дурного масла на лампадку, который рукой сморкается и рукою утирается; потомъ этого юношу, аристократа по природѣ, плебея по судьбѣ, агнца между волками — и вотъ вамъ полная картина одной изъ главныхъ сторонъ русской жизни, съ ея положительнымъ и ея исключеніями. Самый языкъ этой повѣсти, равно какъ и „Нищаго“, отличается отсутствіемъ тривіальности, обезображивающей прочія повѣсти этого писателя. Итакъ, „Черная Немочь“ есть повѣсть совершенно народная и поэтически-правоописательная, — но здѣсь и конецъ ея достоинству. Главная цѣль автора была представить геніальнаго, отмѣченнаго перстомъ Провидѣнія, юношу въ борьбѣ съ подлою, животною жизнью, на которую осудила его судьба: эта цѣль не воплотилъ имъ достигнута. Замѣтно, что автора волновало какое-то чувство, что у него была какая-то любимая, задушевная мысль, но и, вмѣстѣ съ тѣмъ, что у него не достало силы таланта воспроизвести ее; съ этой стороны читатель остается неудовлетвореннымъ. Причина очевидна: талантъ г. Погодина есть талантъ правоописателя низшихъ слоевъ нашей общественности, и потому онъ заплуталъ, когда вѣрнѣе своему направленію, и точно такъ падаетъ, когда берется не за свое дѣло. „Невѣста на Ярмаркѣ“ есть какъ будто вторая часть „Черной Немочи“, какъ будто вторая галерея картинъ въ Тенберовомъ родѣ, картинъ, безпрерывно восходящихъ чрезъ всѣ степени низшей общественной жизни и точно такъ прерывающихся, когда дѣло доходитъ до жизни цивилизованной или возвышенной. Словомъ, „Нищій“, „Черная Немочь“ и „Невѣста на Ярмаркѣ“ суть три произведенія г. Погодина, который, по моему мнѣнію, заслуживаютъ вниманія; о прочихъ умалчиваю.

Одно изъ главнѣйшихъ, изъ самыхъ видныхъ мѣстъ между нашими повѣствователями (которыхъ, впрочемъ, очень немного) занимаетъ г. Полевой. Отличительный характеръ его произведеній составляетъ удивительная многосторонность, такъ что трудно подвести ихъ подъ общій взглядъ, ибо каждая его повѣсть представляетъ совершенно отдѣльный міръ. Что есть общаго или сходнаго между „Симеономъ Кирдяною“ и „Живописцемъ“, между „Разказами Русскаго Солдата“ и „Эммою“, между „Мѣшкомъ съ Золотомъ“ и „Влаженствомъ Безумія“? Правда, этихъ повѣстей немного, и онѣ не всѣ одинаковаго достоинства, но можно сказать утвердительно, что каждая изъ нихъ ознаменована печатію истиннаго таланта, а нѣкоторыя останутся навсегда украшеніемъ русской литературы. Въ „Симеононѣ Кирдянонѣ“, этой живой картинѣ прошедшаго, начертанной могучею и широкою кистью, поэзія русской древней жизни еще въ первый разъ была

достигнута во всей ея истинѣ, и въ этомъ созданіи историкъ-философъ слился съ поэтомъ. Прочія повѣсти всѣ отличаются теплотою чувства, прекрасною мыслию и вѣрностію дѣйствительности. Въ самомъ дѣлѣ, взгляните въ нихъ пристальнѣе, — и вы увидите такіе черты, схваченныя съ жизни, которыя вы часто можете встрѣтить въ жизни, но рѣдко въ сочиненіяхъ, увидите эту выдержанность и оригинальность характеровъ, эту вѣрность положеній, которыя основываются не на расчетахъ возможностей, но единственно на способности автора понимать всевозможныя положенія человѣческія, положенія, въ которыхъ онъ самъ, можетъ быть, никогда не былъ и не могъ быть. Профаны, люди, не посвященные въ таинства искусства, часто говорятъ: „Да, это очень вѣрно, да и не могло быть иначе — авторъ такъ много страдалъ, — слѣдовательно, писалъ по опыту, а не съ чужого голоса“. Мнѣніе нетѣпое! Если есть поэты, которые вѣрно и глубоко воспроизвели міръ собственныхъ, пзвѣданныхъ имъ страстей и чувствъ, собственные страданія и радости — изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы поэтъ только тогда могъ пламенно и увлекательно писать о любви, когда былъ самъ влюбленъ, о счастьи, когда самъ находился въ благопріятныхъ обстоятельствахъ, и проч. Напротивъ, это означаетъ скорѣе односторонность и ограниченность таланта, нежели его истинность. Отличительная черта, то, что составляетъ, что дѣлаетъ истиннаго поэта, состоитъ въ его страдательной и живой способности, всегда и безъ всякихъ отношеній къ своему образу мыслей, понимать всякое человѣческое положеніе. И вотъ почему поэтъ такъ часто противорѣчитъ самому себѣ въ своихъ созданіяхъ, воспѣвая нынче прелести разгульной, эпикурейской жизни, завтра поетъ о живомъ трудѣ, о подвигѣ жизни, объ отреченіи отъ благъ земныхъ. Бальзакъ носитъ на фракѣ золотыя пуговицы, трость съ золотымъ набалдашникомъ (послѣдняя степень прихотливой роскоши), живетъ, какъ принцъ какой-нибудь, и между тѣмъ его картины бѣдности и нищеты леденятъ душу своею ужасающею вѣрностію. Гюго никогда не былъ осужденъ на смертную казнь, но какая ужасная, раздражающая истина въ его „Послѣднемъ Днѣ Осужденнаго“! Конечно, невозможно, чтобы обстоятельства жизни самого поэта не имѣли большаго или меньшаго вліянія на его произведенія; но это вліяніе имѣетъ свое ограниченіе и бываетъ, по большей части, какъ бы исключеніемъ изъ общаго правила. Эта способность понимать явленія жизни очень не чужда г. Полевому. Сколько истины въ его „Живописцѣ“ и „Эммѣ“! Дѣтство художника, его безсознательное стремленіе къ искусству, его любовь къ пустой дѣвчонкѣ, его недовольство собственными произведеніями, его безмолвное страданіе при сужденіяхъ глупой, бессмысленной толпы о лучшемъ, задушевномъ его произведеніи, его отчаяніе, когда онъ увидѣлъ въ своемъ идеалѣ не больше, какъ ребенка, который игралъ съ нимъ въ любовь; потомъ этотъ старикъ-отецъ, всю жизнь недовольный сумасбродствомъ любимого сына, проклинавшій, можетъ быть,

отъ чистаго сердца—и его страсть къ живописи, и самую живопись и, наконецъ, предъ смертію съ умиленіемъ смотрящій на его послѣднюю картину и рыдающій, не понимая ея; теперь эта мечтательная мѣщанка, существо святое и чистое, но не имѣющее въ нашей русской жизни никакого смысла, никакого значенія, эта бѣдная дѣвушка, передъ которою подличаетъ богатая и знатная графиня и которая всю свою жизнь возвращаетъ жизнь сумасшедшему и потомъ требуетъ, въ свою очередь, всей его жизни, чтобы не умереть самой, и, вмѣсто всего этого, видѣть съ его стороны одно холодное уваженіе, а со стороны графини худо скрытое чувство неблагодарности, токъ покровительства, который для души благородной хуже самаго жестокаго гоненія,—все это не придумано, не разотчено, а вышло прямо изъ души. „Блаженство Безумія“ отличается мѣстами теплою чувства, но и, вмѣстѣ съ тѣмъ, излишнимъ владычествомъ мысли, какъ будто авторъ задалъ себѣ психологическую задачу и хотѣлъ рѣшить ее въ поэтической формѣ. Отъ этого въ ней какъ будто чего-то недостаетъ; впрочемъ, много отдѣльных прекрасныхъ мѣстъ.

Теперь, въ „Святочныхъ Разсказахъ“ и „Разсказахъ Русскаго Солдата“ сколько того, что называется „народностію“, изъ чего такъ хлопочутъ наши авторы, что имъ менѣе всего удастся и что всего легче для истиннаго таланта! Это міръ совершенно отдѣльный, міръ, полный страстей, горя и радостей, все человѣческихъ же, но только выражающихся въ другихъ формахъ, по-своему. Тутъ нѣтъ ни одной поборанки, ни одного плоскаго слова, ни одной вульгарной картины, и между тѣмъ такъ много поэзіи, и, мнѣ кажется, именно потому, что авторъ старался быть вѣрнымъ больше истинѣ, чѣмъ народности, искалъ больше человѣческаго, нежели русскаго, и, вслѣдствіе этого, народное и русское само пришло къ нему.

Прежде, нежели перейду къ повѣстямъ г. Гоголя, главному предмету моей статьи, я долженъ остановиться еще на одномъ авторѣ повѣстей, недавно успѣвшемъ обратить на себя общее вниманіе. — г. Павловъ, сколько потому, что его повѣсти суть явленіе пріятное, столько и потому, что о нихъ почти нигдѣ ничего не сказано. О рецензіи „Вибліотеки для Чтенія“ умалчиваю; сказала ли о нихъ что-нибудь „Пчела“,—не знаю; „Молва“ ограничилась почти простымъ библиографическимъ объявленіемъ, а изъ отзыва „Наблюдателя“ видно только то, что повѣсти г. Павлова написаны какимъ-то небывалымъ у насъ хорошимъ языкомъ и что авторъ „открылъ новые ящики въ многосложномъ бюро человѣческаго сердца“,—выраженіе, сбивающееся на гиперболу въ восточномъ вкусѣ.

Трудно судить о повѣстяхъ г. Павлова, трудно рѣшить, что онъ такое: дума умнаго и чувствующаго челоѣка, плодъ мгновенной вѣнники воображенія, произведеніе одной счастливой минуты, одной благопріятной эпохи въ жизни автора, порожденіе обстоятельствъ, результатъ одной мысли, глубоко запавшей въ душу,—или созданія художника, произведенія безусловнаго, безотносительнаго,

свободное изліаніе души, удѣлъ которой есть творчество?.. Меня поймутъ, если я скажу, что эти повѣсти еще первый опытъ г. Павлова на новомъ для него поприщѣ; а какъ часто въ нашей литературѣ второй романъ, вторыя повѣсти уничтожали славу перваго романа, первыя повѣстей!.. Поприще г. Павлова еще только начато, но начато такъ хорошо, что не хочется вѣрять, чтобы оно кончилось дурно... Но предоставимъ времени рѣшить этотъ вопросъ, а теперь постараемся откровенно и безпристрастно высказать наше мнѣніе по тѣмъ немногимъ даннымъ, которыя уже имѣются.

Всѣ три повѣсти г. Павлова ознаменованы однимъ общимъ характеромъ, и только ихъ содержаніе придаетъ имъ чрезвычайное наружное несходство. Потому ли, что онѣ еще первый опытъ, послѣдній на себѣ всѣ недостатки перваго опыта, или по чему другому, но только мнѣ кажется, что онѣ не проникнуты слишкомъ глубокою истиною жизни: въ нихъ есть эта вѣрность, которая заставляетъ говорить: „это точно списано съ натуры“, но эта вѣрность видна не въ ихъ цѣломъ, а въ частяхъ и подробностяхъ, и есть слѣдствіе наблюдательности, пріобрѣтенной прилежнымъ и внимательнымъ изученіемъ описываемаго имъ міра. Въ „Ятагавѣ“ есть черты, съ удивительною вѣрностію схваченныя: этотъ полковникъ, добрый, честный, но ограниченный по своему уму и чувству, который, принявъ намѣреніе жениться на княжнѣ, какъ бы печально раздумывается о трудностяхъ военной службы, о счастіи брачной жизни, о томъ, какъ хорошъ домъ и садъ князя и какъ бы пріятно было прогуливаться по этому саду подъ руку съ молодою женою. и проч.; эта княжна, которая, сидя съ своимъ милымъ солдатомъ, на докладъ лакея о пріѣздѣ полковника, отвѣчаетъ протяжнымъ „что?“, которая такъ хорошо умѣетъ вести себя съ полковникомъ, не подавая ему никакой надежды и въ то же время не лишая его надежды, — всѣ эти тонкіе черты, эти рѣзкіе оттѣнки доказываютъ, что авторъ смотрѣлъ на жизнь проникательнымъ взоромъ, что онъ внимательно изучалъ ее, что много видѣлъ, много замѣтилъ и много уловилъ; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, эти же самые пассажи доказываютъ, что они плодъ больше наблюдательности, ума и высокой образованности, чѣмъ таланта, что они скорѣе списаны съ дѣйствительности, чѣмъ созданы фантазіею. Ибо гдѣ же эта истина, эта вѣрность цѣлаго, столь замѣтная, столь поразительная въ подробностяхъ? Гдѣ же эти характеры, индивидуальныя и типическіе, которые бы доказывали не одно знаніе общества, но и сердца человѣческаго? Ихъ нѣтъ, или, справедливѣе, они только что очерчены, но не отгущены, и потому лишены почти всякой личности. Я вполнѣ сострадаю несчастію корнета, но такъ, какъ бы я сострадалъ всякому челоѣку въ подобномъ положеніи, даже и такому, котораго бы я никогда не видалъ, никогда не знавалъ, но о которомъ слыхалъ, что онъ челоѣкъ добрый и благородно мыслящій. Скажите, имѣетъ ли этотъ корнетъ какой-нибудь характеръ, какую-нибудь физиономію? Скажите мнѣ, какой у него образъ



мыслей, какія у него страсти, желанія, чувства, стремленія,—словомъ, все, что составляетъ человѣка, что даетъ его видѣть во весь ростъ. Все его дѣйствія и слова самыя общія; по нимъ можно узнать касту, но не человѣка, не индивидуума. Такъ же безхарактерна княжна, ибо въ ней видна больше свѣтская дѣвушка съ тонкимъ, инстинктуальнымъ чувствомъ приличія, нежели существо любящее, любящее по-своему, существо, которое бы можно было узнать изъ тысячи. Вообще „Итаганъ“ есть анекдотъ, мастерски рассказанный и, въ художественномъ отношеніи, замѣчательный больше частностями, нежели цѣлостью; кажется, какъ будто авторъ слышалъ отъ кого-нибудь анекдотическую исторію, сдѣлать изъ нея повѣсть и, не зная лично ея дѣйствующихъ, не могъ вѣрно написать ихъ портретовъ. Но частности, но отдѣльныя мысли, отдѣльныя картины и описанія — превосходны, исполнены поэзіи; а многія черты, какъ я уже и замѣтилъ, схвачены съ удивительною и поразительною вѣрностію, а мѣстами вѣснхиваетъ и чувство, особенно тамъ, гдѣ авторъ увлекается поэзіею самыхъ фактовъ. Вообще „Итаганъ“ — повѣсть съ большими достоинствами, большими красотою въ частяхъ; но его цѣлое обнаруживаетъ болѣе талантъ рассказа, нежели творчества. Если онъ многимъ правится, особенно предъ прочими двумя повѣстями, то причина этого заключается въ поэзіи самого содержанія, которое произвело бы всегда сильный эффектъ и въ простомъ изустномъ разсказѣ.

„Именины“ больше отличаются художественнымъ достоинствомъ, чѣмъ „Итаганъ“. Въ этой повѣсти есть яркіе проблески глубокаго чувства, рѣзкія черты характеровъ (особенно въ главномъ персонажѣ), есть много истины въ ситѳаціяхъ. Этотъ музыкантъ-плебей, который говоритъ: „Понимаете ли вы удовольствіе отвѣчать грубо на вѣжливое слово, едва кивнуть головой, когда учтиво снимаютъ передъ вами шляпу, и развалиться въ креслахъ передъ чопорнымъ баричемъ, предъ чиннымъ богачомъ?“ или: „Я уже умѣлъ довольно смѣло предстать предъ многочисленное собраніе гостинной. Когда я говорю: „довольно смѣло“, это значитъ, что я уже ступалъ всею ногою, и ноги мои уже не путались, хотя еще не было въ нихъ этой красивой свободы, съ которою я теперь кладу ихъ одну на одну, подгибаю и стучу... Я могъ уже при многихъ перейти съ одного конца комнаты на другой, отвѣчать вслухъ; но все мнѣ было покойнѣе держаться около какого-нибудь угла; но все, желая пощеголять знаніемъ свѣтской вѣжливости, я къ каждому слову прибавлялъ еще: съ“; потомъ отчаяніе музыканта, который „лежалъ и взглядывалъ на Распятіе, стараясь вспомнить, что оно значитъ“, — во всемъ этомъ есть поэзія, есть истинное творчество.

„Аукціонъ“ есть живописный очеркъ, набросанный рукою небрежною, но твердою и опытною. Здѣсь авторъ особенно свободнѣе, вольнѣе и какъ будто больше, нежели гдѣ-нибудь, въ своей сферѣ. Его „Именины“ есть произведеніе прекрасное, но какъ будто случайное, какъ будто порывъ чувства;

его „Итаганъ“ есть родъ очерковъ высшаго общества, въ которомъ авторъ хотѣлъ или думалъ пайти поэзію; его „Аукціонъ“ есть живой, мимолетный эпизодъ изъ жизни этого общества, и онъ въ немъ нашелъ поэзію, ибо взглянулъ на него съ точки зрѣнія болѣе истинной. Здѣсь какъ-то болѣе къ лицу и этотъ разсказъ свѣтскій, шегольской и немного манерный при всей его наружной простотѣ; здѣсь болѣе кстати и этотъ періодъ обдѣланный, красивый и изящный, но въ то же время немного и изысканный въ самой его небрежности. Вообще замѣчу здѣсь кстати, что слогу не составляетъ такой важности, какую вообще ему приписываютъ: форма всегда прекрасна, когда согласна съ идеею. За примѣрами ходить недалеко: возьму два выраженія изъ послѣдняго сочиненія г. Павлова, помѣщенного въ „Наблюдатель“ (№ 2): „Она—драгоценный камень въ роскошной оправѣ фантастическаго наряда“; или: „звѣзды—бриллианты неба“. Что въ нихъ хорошаго? Первое есть натянутая пародія на выраженіе Шекспира объ Альбіонѣ, выраженіе, о которомъ, по крайней мѣрѣ, я узнать не раньше, какъ съ первой лекціи г. Шевырева; второе просто не имѣетъ никакого смысла, а если и имѣетъ, то самый истертый. Что касается до правильности языка, до его плавности, чистоты, ясности и стройности, то эти качества, при большой зависимости отъ идеи, зависятъ и отъ навыка, упражненія, старанія, и ихъ точно можно причесть въ заслугу автора. Въ этомъ отношеніи г. Павловъ принадлежитъ къ немногому числу нашихъ отличныхъ прозаиковъ. Закрываю: талантъ г. Павлова подаетъ лестныя надежды, но его развитіе и степень силы теперь еще вопросъ, который рѣшатъ будущія его произведенія.

Итакъ, Марлинскій, Одоевскій, Погодинъ, Полевой, Павловъ, Гоголь—здѣсь полный кругъ исторіи русской повѣсти. Да, полный,—можетъ быть, черезчуръ полный; но я говорилъ здѣсь о всехъ повѣстяхъ, въ какомъ бы то ни было отношеніи примѣчательныхъ, а эта примѣчательность состоитъ не въ одной художественности, но и во времени появленія, и во вліяніи, хорошемъ или дурномъ, на литературу, и въ болѣе или меньшей степени таланта, и, наконецъ, въ самомъ характерѣ и направленіи. Понимаясь мною авторы должны быть упомянуты въ исторіи русской повѣсти по всемъ этимъ отношеніямъ и суть истинные ея представители. О другихъ, которыхъ много, очень много, умалчиваю, ибо, при всехъ своихъ достоинствахъ, они не касаются предмета моей статьи, и потому перехожу къ г. Гоголю. Имъ заключаю исторію русской повѣсти, имъ заключаю и мою статью, которая, противъ моей воли и ожиданія, сдѣлалась очень длинна.

Приступая къ разбору сочиненій г. Гоголя, я не безъ намѣренія распространялся о поэзіи вообще, о повѣстяхъ, какъ о родѣ, и о повѣсти русской: если я только умѣлъ развить мою мысль, то читатели увидятъ, что все эти предметы находятся въ существенной связи между собою. Мнѣ кажется, что для надлежащей оцѣнки всякаго за-

мѣчательнаго автора нужно опредѣлить характеръ его твореній и мѣсто, которое онъ долженъ занимать въ литературѣ. Первый можно объяснить не иначе, какъ теоріею искусства (разумѣется, соотносительно съ понятіями судящаго); второе—сравненіемъ автора съ другими, писавшими или пишущими въ одномъ съ нимъ родѣ. Мы видѣли, что у насъ еще нѣтъ повѣсти, въ собственномъ смыслѣ этого слова. Г. Марлинскій замѣчательнѣе, какъ первый, намекавшій намъ о томъ, что такое повѣсть; для кн. Одоевскаго повѣсть есть только форма; два-три удачныхъ опыта г. Погодина еще не составляютъ авторитета, сколько потому, что ихъ достоинство одностороннее, столько и потому, что онѣ были для своего автора дѣломъ постороннимъ, отдыхомъ отъ ученыхъ занятій.

Итакъ, остаются только г. Павловъ и г. Полевой; но г. Павловъ еще только началъ свое поприще, а какъ бы ни прекрасно было начало, по немъ нельзя произнести рѣшительнаго сужденія о писателѣ; слѣдовательно, первенство поэта-повѣствователя остается за г. Полевымъ. Но въ его повѣстяхъ или, справедливѣе, въ большей части его повѣстей есть одинъ важный недостатокъ, о которомъ я съ намѣреніемъ умолчалъ въ своемъ мѣстѣ. Этотъ недостатокъ состоитъ въ томъ, что въ нихъ, какъ и въ его романахъ, при многихъ очевидныхъ признакахъ истиннаго творчества, истинной художественности, замѣтно и большое участіе ума, этого ума пытливаго, свѣтлаго и многосторонняго, который въ художнической дѣятельности ищетъ отдохновенія, и для котораго и самая фантазія есть какъ бы средство изучать природу и жизнь человека. Это, по большей части, синтетическія повѣрки аналитическихъ наблюденій надъ жизнью. Посмотримъ, нѣтъ ли между нашими такого поэта-повѣствователя, для котораго поэзія составляла бы цѣль жизни, а наука была бы ея отдохновеніемъ, для котораго повѣсть была бы родомъ, а не формою, родомъ, столько же необходимымъ и безотносительнымъ, какъ повѣсть для Бальзака, пѣснь для Беранже, драма для Шекспира, который былъ бы только поэтъ, а не другое что-нибудь, поэтъ по призванію, поэтъ по возможности не быть поэтомъ. Мнѣ кажется, что подъ этими условіями изъ современныхъ писателей \*) никого не можно назвать поэтомъ, съ большею увѣренностью и нимало не задумываясь, какъ г. Гоголя.

Я уже сказалъ, что задача критики и истинная оцѣнка произведеній поэта непременно должны имѣть двѣ цѣли: опредѣлить характеръ разбираемыхъ сочиненій и указать мѣсто, на которое они даютъ право своему автору въ кругу представителей литературы. Отличительный характеръ повѣстей г. Гоголя составляютъ: простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевление, всегда побуждае-

мое глубокимъ чувствомъ грусти и унынія. Причина всѣхъ этихъ качествъ заключается въ одномъ источникѣ: г. Гоголь—поэтъ, поэтъ жизни дѣйствительной.

Знаете ли, какой вообще недостатокъ находится въ нашей критикѣ? Она не совсѣмъ хорошо приурочена къ нашимъ потребностямъ. Критикъ и публика—это два лица бесѣдующія; надобно, чтобы онѣ заранѣе условились, согласились въ значеніи предмета, избраннаго для ихъ бесѣды. Иначе имъ трудно будетъ понять другъ друга. Вы разбираете сочиненіе, съ важною говорите о законахъ творчества, прилагаете ихъ къ разбираемому сочиненію и, какъ дважды два—четыре, доказываете, что оно превосходно. И что-жь? публика восхищена вашею критикою и вполнѣ соглашается съ вами, видя, что, въ самомъ дѣлѣ, пункты эстетическихъ законовъ подведены правильно и что въ сочиненіи все обстоитъ благополучно. Но вотъ что худо: часто случается, что она забываетъ о превознесенномъ сочиненіи еще прежде, чѣмъ забудетъ о вашей критикѣ. Отчего же такъ? Оттого, что разбираемое вами сочиненіе была хитрая галантерейная работа, а не изящное созданіе, что оно, можетъ быть, имѣло эстетическую форму, но было лишено духа жизни эстетической. У насъ еще такъ зыбки понятія объ изящномъ и вкусъ еще въ такомъ младенчествѣ, что наша критика по необходимости должна отступать въ своихъ приѣмахъ отъ европейской. Хотя нѣкоторые досужіе наши эстетикѣ и говорятъ, что будто бы законы изящнаго опредѣлены у насъ съ математическою точностію, но я думаю иначе, ибо, съ одной стороны, собственные издѣлія этихъ эстетиковъ, слишкомъ отличающіяся топорною работою, рѣзко противорѣчатъ законамъ изящнаго, опредѣленнымъ съ математическою точностію, а съ другой стороны, законы изящнаго никогда не могутъ отличаться математическою точностію, потому что они основываются на чувствѣ, и у кого нѣтъ пріемлемости изящнаго, для того всегда кажутся незаконными. И притомъ, изъ чего должны выводиться законы изящнаго, какъ не изъ изящныхъ созданій? А много ли у насъ ихъ, этихъ изящныхъ созданій? Нѣтъ, пусть каждый толкуетъ по-своему объ условіяхъ творчества и подкрѣпляетъ ихъ фактами,—это самый лучшій способъ развивать теорію изящнаго. Цѣль русскаго критика должна состоять не столько въ томъ, чтобы расширить кругъ понятій человечества объ изящномъ, сколько въ томъ, чтобы распространять въ своемъ отечествѣ уже извѣстныя, осѣдлыя понятія объ этомъ предметѣ. Не бойтесь, не стыдитесь, что вы будете повторять зады и не скажете ничего новаго. Это новое не такъ легко и часто, какъ обыкновенно думаютъ: оно едва примѣтными атомами налипаетъ на глыбы стараго. Самое старое будетъ у васъ ново, если вы чловѣкъ съ мѣлкимъ и глубоко убѣждены въ томъ, что говорите: ваша индивидуальность и вашъ способъ выраженія и самому вашему старому должны придать характеръ новості.

Итакъ, по моему мнѣнію, первый и главный

\*) Я не включаю въ это число Пушкина, который уже совершилъ кругъ своей художнической дѣятельности.

вопросъ, предстоящій для разрѣшенія критика, есть—точно ли это произведение изящно, точно ли этотъ авторъ—поэтъ? Изъ рѣшенія этого вопроса сами собою вытекаютъ отвѣты о характерѣ и важности сочиненія.

Способность творчества есть великій даръ природы; актъ творчества, въ душѣ творящей, есть великое таинство; минута творчества есть минута великаго священнодѣйствія; творчество безцѣльно съ цѣлью, бессознательно съ сознаниемъ, свободно съ зависимою: вотъ основные его законы. Они будутъ очень ясны, когда выведутся изъ акта творчества.

Художникъ чувствуетъ потребность творить. Эта потребность приходитъ къ нему вдругъ, неожиданно, безъ спросу и совершенно независимо отъ его воли, ибо онъ не можетъ назначить ни дня, ни часа, ни минуты для своей творческой дѣятельности: вотъ свобода творчества, вотъ его независимость отъ лица творящаго! Потребность творить приводитъ за собою идею, которая залегаетъ въ душу художника, овладѣваетъ ею, тяготитъ ее. Эта идея можетъ быть одною изъ общихъ человѣческихъ идей, давно уже извѣстныхъ; но художникъ беретъ ее не по выбору, но невольно, беретъ не какъ предметъ ума созерцающаго, но воспринимаетъ ее въ себя своимъ чувствомъ, обладаемый трепетнымъ предчувствіемъ ея глубокаго, таинственнаго смысла. Это дѣйствіе прекрасно выражается непереводаемымъ французскимъ словомъ „concevoir“. Художникъ чувствуетъ въ себѣ присутствіе воспринятой (conçue) имъ идеи, но, такъ сказать, не видитъ ея ясно и томится желаніемъ сдѣлать ее осязаемою для себя и другихъ: вотъ первый актъ творчества. Положимъ, что эта идея есть идея ревности, и будемъ слѣдить за ея развитіемъ въ душѣ поэта. Заботливо и томительно носить онъ ее въ сокровенномъ святилищѣ своего чувства, какъ носить мать младенца въ своей утробѣ; постепенно эта идея проясняется передъ его глазами, облекается въ живые образы, переходитъ въ идеалы, и ему, какъ бы въ туманѣ, видится пламенный африканецъ Отелло, съ его челомъ, смуглымъ и изрытымъ морщинами, слышатся его дикіе вопли любви, ненависти, отчаянія и мщенія, видятся плѣнительныя черты кроткой, любящей Дездемоны, слышатся ея тщательныя мольбы и стоны среди глухой полуночи. Эти образы, эти идеалы, въ свою очередь, вынашиваются, зрѣютъ, выясняются постепенно; наконецъ поэтъ уже видитъ ихъ, говоритъ съ ними, знаетъ ихъ рѣчь, движенія, манеры, походку, черты лица, видитъ ихъ во весь ростъ, со всѣхъ сторонъ, видитъ обоими глазами и такъ ясно, какъ бы наяву, на самомъ дѣлѣ, видитъ ихъ, прежде нежели его перо дало имъ формы, точно такъ же, какъ Рафаэль видѣлъ передъ собою небесный перукотворенный образъ Мадонны, прежде нежели его кисть приковала этотъ образъ къ полотну, точно такъ же, какъ Моцартъ, Бетховенъ, Гайднъ слышали вызванный ими изъ души дивные звуки, прежде нежели ихъ перо приковало эти звуки къ бумагѣ.

Вотъ второй актъ творчества. Онъ не такъ важенъ, ибо есть слѣдствіе двухъ первыхъ.

Итакъ, главный, отличительный признакъ творчества состоитъ въ таинственномъ ясновидѣніи, въ поэтическомъ сомнамбулизмѣ. Еще созданіе художника есть тайна для всѣхъ, еще онъ не бралъ въ руки пера, а уже видитъ ихъ ясно, уже можетъ счесть складки ихъ платья, морщины ихъ чела, изображеннаго страстями и горемъ, а уже знаетъ ихъ лучше, чѣмъ вы знаете своего отца, брата, друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; также онъ знаетъ и то, что они будутъ говорить и дѣлать, видитъ всю нить событій, которая обовѣетъ ихъ и свяжетъ между собою. Гдѣ же онъ видѣлъ эти лица, гдѣ слышалъ объ этихъ событіяхъ и что такое его творчество? слѣдствіе долговременнаго и многосторонняго опыта, тонкой наблюдательности, глубокаго умѣнья схватывать сходства и обозначать ихъ рѣзкими чертами? Что же его идеалы? Неужели это различныя черты, разсыяныя въ природѣ и собранныя въ одно для образованія извѣстныхъ типовъ, составленныхъ по мѣркѣ, заранѣе взятой, какъ думали и говорили добрые и почтенные эстетикъ былыхъ временъ?... О, ничего этого, ровно ничего!.. Онъ нигдѣ не видѣлъ созданныхъ имъ лицъ, онъ не копировалъ дѣйствительности; или нѣтъ: онъ видѣлъ все это въ вѣщемъ, пророческомъ снѣ, въ свѣтлыхъ минутахъ поэтическаго откровенія, въ эти минуты, знакомыя одному таланту, видѣлъ ихъ всезрящими очами своего чувства. И вотъ почему созданные имъ характеры такъ вѣрны, ровны, выдержаны; вотъ почему завязка, развязка, узлы и ходъ его романа и драмы такъ естественны, правдоподобны, свободны; вотъ почему, прочтя его созданіе, вы какъ будто были въ какомъ-то мірѣ, прекрасномъ и гармоническомъ, какъ міръ Божій; вотъ почему вы такъ хорошо осваиваетесь съ нимъ, такъ глубоко понимаете его и такъ крѣпко удерживаете его въ своей памяти. Тутъ нѣтъ противорѣчій, нѣтъ поддѣлокъ и изысканности, — ибо тутъ не было расчета вѣроятностей, не было соображеній, не было старанія свести концы съ концами, ибо это произведение было не сдѣлано, не сочинено, а создано въ душѣ художника какъ бы напѣтомъ какой-то высшей, таинственной силы, въ немъ самомъ и въѣ его находившейся; ибо въ этомъ отношеніи онъ самъ былъ какъ бы почвою, воспринявшею въ себя плодородное зерно, заброшенное рукою невѣдомою, прозябшее и разросшееся въ вѣтвистое, широколиственное дерево... Какого бы рода ни было такое произведение—идеальное, реальное—оно всегда истинно, истинно поэтически. „Буря“ Шекспира есть произведение нелѣпое, есть странная прихоть своего творца; въ немъ дѣйствуютъ и люди, и духи безплотные, въ немъ дѣйствуетъ Калибанъ, созданіе чудовищное, плодъ любви демона съ колдуньею; но и это сочиненіе истинно, истинно поэтически,—ибо, читая его, вы всему вѣрите, все находите естественнымъ, ибо, прочтя его, никогда не забудете его, и передъ вашими взорами всегда будутъ носиться чудные



образы Проспера, Миранды, Ариэля, образы воздушные, сотканные из ночных туманов, облитые пурпуром зарь, осеребренные лучом месяца. Какого бы рода ни было такое создание, оно всегда совершенно и чуждо недостатков. Но отчего же и в произведениях самых гениальных поэтов находят, при великих красотах, и великие недостатки? Оттого, что такие создания или не выношены в души, не рождены, а выкинуты, как недоски, прежде времени, или оттого, что авторы, вследствие своих ложных понятий об искусстве или вследствие целей и расчетов каких-нибудь, хитрили и мудрили, или писали иногда в холодные, прозаические минуты, ибо поэтические идеи и идеалы—эти небесные тайны—должны высказываться в светлые минуты откровения, которые называются минутами вдохновения, художнического восторга. Словом, недостатки всегда там, где оканчивается творчество и начинается работа.

Теперь, кажется, легко объяснить, что такое безцельность с целью, бессознательность с сознанием. Когда поэт творит, то хочет выразить, в поэтическом символе, какую-нибудь идею,—следовательно, имеет цель и действует с сознанием. Но ни выбор идеи, ни ее развитие не зависят от его воли, управляемой умом,—следовательно, его действие безцельно и бессознательно.

Теперь, что такое свобода творчества от лица творца при зависимости от него?—Поэт есть раб своего предмета, ибо не властен ни в его выбор, ни в его развитие, ибо не может творить ни по приказу, ни по заказу, ни по собственной воле, если не чувствует вдохновения, которое решительно не зависит от него: следовательно, творчество свободно и независимо от лица творца, которое здесь является столько же страдательным, сколько и действующим. Но отчего же в создании художника отражается и раскаты, и народ, и собственная его индивидуальность? Отчего в нем отражается и жизнь, и мифы, и степень образованности художника? Следовательно, творчество зависит от него, следовательно, он столько же и господин его, сколько и раб его?—Да, оно зависит от него, как зависит душа от организма, как зависит характер от темперамента. Это всего лучше можно объяснить сном. Сон есть нечто свободное, но, вместе с тем, и зависящее от нас. Меланхолику снятся сны страшные, фантастические; флегматик и во сне спит или есть; актер слышит рукоплескания; военный видит битвы, подвиги—взятки и т. д. Так и художник выражается в своих созданиях. Герон Байрона—это типы гордости, с пчеловчскими страстями, желаниями и страданиями; создания Гофмана—фантастические сны и т. д.

Очень не трудно ко всему этому приложить сочинения г. Гоголя, как факты к теории. Я под этим не разумю, чтобы этот поэт был равен Шекспиру, Байрону, Шиллеру и проч. Но здесь вопрос не о степени, не о великости таланта, а о таланте: для гения и таланта одни законы, несмотря на все их неравенство. Скажите, какое впе-

чатливее прежде всего производить на вас каждая повесть г. Гоголя? Не заставляет ли она вас говорить: „Как все это просто, обыкновенно, естественно и верно, и, вместе, как оригинально и ново!“ Не удивляетесь ли вы и тому, почему вам самим не пришла в голову та же самая идея, почему вы сами не могли выдумать этих же самых лиц, так обыкновенных, так знакомых вам, так часто видимых вами, и окружить их этими самыми обстоятельствами, так повседневными, так общими, так наскучившими вам в жизни действительной и так занимательными, очаровательными в поэтическом представлении? Вот первый признак истинно-художественного произведения. Потом, не знакомите ли вы с каждым персонажем его повести так коротко, как будто вы его давно знали, долго жили с ним вместе? Не дополняете ли вы своим воображением его портрета, и без того уже нарисованного автором во весь рост? Не в состоянии ли прибавить к нему новые черты, как будто забытые автором, не в состоянии ли вы рассказать об этом лице несколько анекдотов, как будто бы опущенных автором? Не врите ли вы на слово, не готовы ли вы побожиться, что все рассказанное автором есть сущая правда, без всякой примеси вымысла? Какая этому причина? Та, что эти создания ознаменованы печатью истинного таланта, что они созданы по непреложным законам творчества. Эта простота вымысла, эта нагота действия, эта скудность драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность описываемых автором происшествий—суть верные, необманимые признаки творчества; это поэзия реальная, поэзия жизни действительной, жизни, коротко знакомой нам. Я нимало не удивляюсь, подобно некоторым, что г. Гоголь—мастер дѣлать все из ничего, что он умеет заинтересовать читателя пустыми, ничтожными подробностями, ибо не вижу тут ровно никакого умения: умение предполагает расчет и работу, а где расчет и работа, там нет творчества, там все ложно и неверно при самой тщательной и верной копировке с действительности. И чем обыкновеннее, чем пошлее, так сказать, содержание повести, слишком заинтересовывающей внимание читателя, тем больший талант со стороны автора обнаруживает она. Когда посредственный талант берется рисовать сильные страсти, глубокие характеры, он может стать на дыбы, натянуться, наговорить громких монологов, наказать прекрасных вещей, обмануть читателя блестящею отделкою, красивыми формами, самым содержанием, мастерским рассказом, цветистою фразеологиею—плодами своей начитанности, ума, образованности, опыта жизни. Но возьмись он за изображение повседневных картин жизни, жизни обыкновенной, прозаической—о, поверьте, для него это будет истинным камнем преткновения, и его вялое, холодное и бездушное сочинение уморит вас зевотою. В самом деле, заставить нас принять живейшее участие в ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, насмешить нас до слез

глупостями, ничтожностью и юродствомъ этихъ живыхъ пасквилей на человечество—это удивительно; но заставить насъ потомъ пожалѣть объ этихъ идиотахъ, пожалѣть отъ всей души, заставить насъ разстаться съ ними съ какимъ-то глубоко-грустнымъ чувствомъ, заставить насъ воскликнуть вмѣстѣ съ собою: „Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!“—вотъ, вотъ оно, то божественное искусство, которое называется творчествомъ; вотъ онъ, тотъ художнический талантъ, для котораго гдѣ жизнь, тамъ и поэзія! И возьмите почти все повѣсти г. Гоголя: какой отличительный характеръ ихъ? что такое почти каждая изъ его повѣстей? Смѣшная комедія, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконецъ, называется жизнью. И таковы все его повѣсти: сначала смѣшно, потомъ грустно! И такова жизнь наша: сначала смѣшно, потомъ грустно! Сколько тутъ поэзія, сколько философія, сколько истины!..

Въ каждомъ человѣкѣ должно различать двѣ стороны: общую, человѣческую, и частную, индивидуальную; всякій человѣкъ прежде всего человекъ и потомъ уже Иванъ, Сидоръ и т. д. Точно также и въ художественныхъ созданіяхъ должно различать два характера: характеръ творчества, общій всемъ изысканнымъ произведеніямъ, и характеръ колорита, сообщенный индивидуальностью автора. Я уже коснулся, въ общихъ чертахъ, перваго характера въ повѣстяхъ г. Гоголя; теперь разсмотрю его подробнѣе; потомъ буду говорить объ индивидуальномъ характерѣ его созданій и, наконецъ, заключу мою статью общимъ взглядомъ на тѣ изъ его повѣстей, о которыхъ можно будетъ сказать что-нибудь въ частности.

Я уже сказалъ, что отличительныя черты характера произведений г. Гоголя суть простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность,—все это черты общія; потомъ комическое одушевленіе, всегда побуждаемое глубокимъ чувствомъ грусти и унынія,—черта индивидуальная.

Простота вымысла въ поэзіи реальной есть одинъ изъ самыхъ вѣрныхъ признаковъ истинной поэзіи, истиннаго и притомъ зрѣлаго таланта. Возьмите любую драму Шекспира, возьмите, на примѣръ, его „Тимона Аѳинскаго“: эта пьеса такъ проста, такъ немногосложна, такъ скудна путаницею происшествій, что, право, невозможно и рассказать ея содержанія. Люди обманули человѣка, который любилъ людей, наругались надъ его святыми чувствами, лишили его вѣры въ человѣческое достоинство, и этотъ человѣкъ возненавидѣлъ людей и проклялъ ихъ; вотъ вамъ и все тутъ,—больше ничего нѣтъ. И что-жъ? Составили ли вы себѣ, по моимъ словамъ, какое-нибудь понятіе объ этомъ великомъ созданіи великаго гения? О, вѣрно, никакого! ибо эта идея слишкомъ обыкновенна, слишкомъ извѣстна всемъ, каждому, слишкомъ истерта и истерчена въ тысячахъ сочиненій, хорошихъ и дурныхъ, начиная отъ Софоклова Филоклетета, обманутаго Уллисомъ и проклинающаго человечество, до Тихона Михеевича, обманутаго вѣроломною же-

ною и шуткомъ-родственникомъ \*). Но форма, въ которой выражена эта идея, но содержаніе пьесы и ея подробности? Последнія такъ мелочны, такъ пусты и притомъ такъ всякому извѣстны, что я наскучилъ бы вамъ смертельно, если бы вздумалъ ихъ пересказывать. И однако-жъ у Шекспира эти подробности такъ занимательны, что вы не оторветесь отъ нихъ; и однако-жъ у него мелочность и пустота этихъ подробностей приготавливаютъ ужасную катастрофу, отъ которой волосы встаютъ дыбомъ,—сцену въ лѣсу, гдѣ Тимонъ въ бѣшеныхъ проклятіяхъ, въ горькихъ, извѣстныхъ сарказмахъ, съ сосредоточенною, спокойною яростію разсчитывается съ человечествомъ. И потомъ, какъ выразить вамъ то чувство, которое возбуждаетъ въ душѣ извѣстіе о смерти добровольнаго отверженца отъ людей! И вся эта ужасная, хотя и безкровная трагедія, ужасная даже въ своей простотѣ, въ своемъ спокойствіи, приготавливается глупою комедіею, отвратительною картиною, какъ люди обжираютъ человѣка, помогаютъ ему разориться и потомъ забываютъ о немъ,—эти люди, которые

Любви стыдятся, мыслы гонять,  
Торгуютъ волею своей,  
Главы предъ идолами клонять  
И просить денегъ да пѣпой!

И вотъ вамъ жизнь или, лучше сказать, прототипъ жизни, созданный величайшимъ изъ поэтовъ! Тутъ нѣтъ эффектовъ, нѣтъ сценъ, нѣтъ драматическихъ вычуръ,—все просто и обыкновенно, какъ день мужика, который, въ будень ѣстъ и пашетъ, спитъ и пашетъ, а въ праздникъ ѣстъ, пьетъ и напивается пьянъ. Но въ томъ-то и состоитъ задача реальной поэзіи, чтобы извлекать поэзію жизни изъ прозы жизни и потрясать души вѣрнымъ изображеніемъ этой жизни. И какъ сильна и глубока поэзія г. Гоголя въ своей наружной простотѣ и мелкости! Возьмите его „Старосвѣтскихъ Помѣщиковъ“: что въ нихъ? Двѣ пародіи на человечество, въ продолженіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ, пьютъ и ѣдятъ, ѣдятъ и пьютъ, а потомъ, какъ водится изстари, умираютъ. Но отчего же это очарованіе? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной, и между тѣмъ принимаете такое участіе въ персонажахъ повѣсти, смѣетесь надъ ними, но безъ злости, и потомъ рыдаете съ Филемономъ о его Бавкидѣ, сострадаете его глубокой, неземной горести и сердитесь на него-дядю-наслѣдника, промотавшаго достояніе двухъ простаковъ. И потомъ, вы такъ живо представляете себѣ актеровъ этой глупой комедіи, такъ ясно видите всю ихъ жизнь, вы, который, можетъ быть, никогда не бывалъ въ Малороссіи, никогда не видѣлъ такихъ картинъ и не слышалъ о такой жизни! Отчего это? Оттого, что это очень просто и, слѣдовательно, очень вѣрно; оттого, что авторъ нашелъ поэзію и въ этой пошлой и нелѣпой жизни, нашелъ человѣческое чувство, двигавшее и оживлявшее его героевъ: это чувство—привычка. Знаете ли вы,

\*) Піюша, повѣсть г. Ушакова, въ Б. д. Ч.

что такое привычка, это странное чувство, о котором Пушкинъ сказалъ:

Привычка небомъ намъ дана:  
Замѣна счастья она!

Можете ли вы предположить возможность мужа, который рыдаетъ надъ гробомъ своей жены, съ которой сорокъ лѣтъ грызся, какъ кошка съ собакой? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартирѣ, въ которой вы жили много лѣтъ, къ которой вы привыкли, какъ душа къ тѣлу, и съ которою у васъ соединяются воспоминанія о простой, однообразной жизни, о живомъ трудѣ и сладкомъ досугѣ, и, можетъ быть, о нѣсколькихъ спецахъ любви и наслажденія, и которую вы мѣняете на великолѣпныя палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собакѣ, которая десять лѣтъ сидѣла на цѣпи и десять лѣтъ вертѣла хвостомъ, когда вы мимо нея проходили?.. О, привычка—великая психологическая задача, великое таинство души человѣческой. Холодному сыну земли, сыну заботъ и помысловъ житейскихъ, замѣняетъ она чувства человѣческія, которыхъ лишила его природа или обстоятельства жизни. Для него она истинное блаженство, истинный даръ провидѣнія, единственный источникъ его радостей и (дивное дѣло!) радостей человѣческихъ! Но что она для человѣка въ полномъ смыслѣ этого слова? Не насмѣшка ли судьбы? И онъ платитъ ей свою дань, и онъ прилѣпляется къ пустымъ вещамъ и пустымъ людямъ, и горько страдаетъ, лишаясь ихъ! И что же еще? Г. Гоголь сравниваетъ ваше глубокое человѣческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть съ чувствомъ привычки жалкаго получеловѣка и говорить, что его чувство привычки сильнѣе, глубже и продолжительнѣе вашей страсти, и вы стоите передъ нимъ, потупя глаза и не зная, что отвѣчать, какъ ученикъ, не знающій урока, передъ своимъ учителемъ!.. Такъ вотъ гдѣ часто скрываются пружины лучшихъ нашихъ дѣйствій, прекраснѣйшихъ нашихъ чувствъ! О, бѣдное человечество! Жалкая жизнь! И однако-жъ вамъ все-таки жаль Аѳанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны! Вы плачете о нихъ, о нихъ, которые только пили и ѣли и потомъ умерли! О, г. Гоголь—истинный чародѣй, и вы не можете представить, какъ я сердитъ на него за то, что онъ и меня чуть не заставилъ плакать о нихъ, которые только пили и ѣли и потомъ умерли!

Совершенная истина жизни въ повѣстяхъ г. Гоголя тѣсно соединяется съ простотою вымысла. Онъ не льститъ жизни, но и не клеветаетъ на нее; онъ радъ выставить наружу все, что есть въ ней прекраснаго, человѣческаго, и, въ то же время, не скрываетъ нисколько и ея безобразія. Въ томъ и другомъ случаѣ онъ вѣренъ жизни до послѣдней степени. Она у него настоящій портретъ, въ которомъ все схвачено съ удивительнымъ сходствомъ, начиная отъ экспрессіи оригинала до веснушекъ лица его; начиная отъ гардероба Ивана Никифоровича до русскихъ мужиковъ, идущихъ по Невскому проспекту, въ сапогахъ, запачканныхъ извѣстью; отъ колоссальной фizioноміи богатыря Буль-

бы, который не боялся ничего въ свѣтѣ, съ люлькою въ зубахъ и саблю въ рукахъ, до стоическаго философа Хомя, который не боялся ничего въ свѣтѣ, даже чертей и вѣдьмъ, когда у него люлька въ зубахъ и рюмка въ рукахъ.

Прекрасный человѣкъ Иванъ Ивановичъ! Онъ очень любитъ дыни. Это его любимое кушанье. Какъ только отобѣдаетъ и выйдетъ въ одной рубашкѣ подъ навѣсъ, сейчасъ приказываетъ Гапкѣ принести двѣ дыни. И уже самъ разрѣжетъ, соберетъ сѣмена въ особую бумажку и начинать кушать. Потомъ велитъ принести Гапкѣ чернильницу и самъ, собственною рукою, сдѣлаетъ надпись надъ бумажкою съ сѣменами: „сія дыня съѣдена такого-то числа“. Если при этомъ былъ какой-нибудь гость, то: „участвовалъ такой-то“... Иванъ Никифоровичъ чрезвычайно любитъ купаться, и когда садятся по горло въ воду, велитъ поставить также въ воду столъ и самоваръ, и очень любитъ пить чай въ такой прохладѣ.

Скажите, Бога ради, можно ли извѣстнѣе, злобнѣе и вмѣстѣ съ тѣмъ добродушнѣе и любезнѣе наругаться надъ бѣднымъ человечествомъ?.. А все оттого, что слишкомъ вѣрно! А вотъ посмотрите на жизнь Филемона и Бавкиды.

Нельзя было глядѣть безъ участія на ихъ взаимную любовь. Они никогда не говорили другъ другу ты, но всегда вы: вы, Аѳанасій Ивановичъ, вы, Пульхерія Ивановна. — „Это вы продавали стулъ, Аѳанасій Ивановичъ?“ — „Ничего, не сердитесь, Пульхерія Ивановна: это я...“ — „Послѣ этого Аѳанасій Ивановичъ возвращался въ покои и говорилъ, приблизившись къ Пульхеріи Ивановнѣ: „А что, Пульхерія Ивановна, можетъ быть, пора закусить чего-нибудь?“ — „Чего же бы теперь закусить, Аѳанасій Ивановичъ? развѣ коржиковъ съ саломъ, или пирожковъ съ макомъ, или, можетъ быть, рыжиковъ соленыхъ?“ — „Пожалуй, хоть и рыжиковъ или пирожковъ“, — отвѣчалъ Аѳанасій Ивановичъ, и на столѣ вдругъ являлась скатерть съ пирожками и рыжиками. За часъ до обѣда Аѳанасій Ивановичъ закусывалъ снова, выпивалъ старинную серебряную чарку водки, заѣдалъ грибами, сушеными рыбами и прочимъ. Обѣдать садились въ двѣнадцать часовъ. За обѣдомъ обыкновенно шелъ разговоръ о предметахъ самыхъ близкихъ къ обѣду. „Мнѣ кажется, будто эта каша, — говорилъ обыкновенно Аѳанасій Ивановичъ, — немного пригорѣла; вамъ этого не кажется, Пульхерія Ивановна?“ — „Нѣтъ, Аѳанасій Ивановичъ; вы положите побольше масла, тогда она не будетъ пригорѣлою, или вотъ возьмите этого соуса съ грибами и подлейте къ ней. — „Пожалуй, — говорилъ Аѳанасій Ивановичъ и подставлялъ свою тарелку: — попробуемъ, какъ оно будетъ...“ — „Вотъ попробуйте, Аѳанасій Ивановичъ, какой хорошій арбузъ.“ — „Да вы не вѣрьте, Пульхерія Ивановна, что онъ „красный“, — говорилъ Аѳанасій Ивановичъ, принимая порядочный ломтъ: — бываетъ, что и красный, да нехорошій“.

Замѣчаете ли вы здѣсь всю тонкость Аѳанасія Ивановича, который хочетъ разными околичностями отвести глаза своей сожительницы отъ своего ужаснаго аппетита, котораго онъ какъ будто самъ стыдится? Но посмотримъ на его дальнѣйшіе подвиги.

Послѣ этого Аѳанасій Ивановичъ съѣдалъ еще нѣсколько грушъ и отправлялся погулять по саду вмѣстѣ съ Пульхеріею Ивановной. Пришедши домой, Пульхерія Ивановна отправлялась по сво-



имъ дѣламъ, а онъ садился подъ навѣсомъ... Немного погодя онъ посылалъ за Пульхеріей Ивановной и говорилъ: „Чего бы такого поѣсть мнѣ, Пульхерія Ивановна?“—Чего же бы такого?—говорила Пульхерія Ивановна:—развѣ я пойду скажу, чтобы вамъ принесли варениковъ съ ягодами, которыхъ приказала я нарочно для васъ оставить!—„И то добре“,—отвѣчалъ Аѳанасій Ивановичъ...—Или, можетъ быть, вы съѣли бы киселику?—„И то хорошо“,—отвѣчалъ Аѳанасій Ивановичъ. Послѣ чего все это немедленно было приносимо и, какъ водится, съѣдаемо. Передъ ужиномъ Аѳанасій Ивановичъ еще кое-чего закушивалъ. Въ половинѣ десятаго сядились ужинать... Ночью иногда Аѳанасій Ивановичъ, ходя по спальнѣ, стоналъ. Тогда Пульхерія Ивановна спрашивала: Чего вы стонете, Аѳанасій Ивановичъ?—„Богъ его знаетъ, Пульхерія Ивановна, такъ какъ будто немного животъ болитъ“,—говорилъ Аѳанасій Ивановичъ. „Можетъ быть, вы бы чего-нибудь съѣли, Аѳанасій Ивановичъ?“—„Не знаю, будетъ ли оно хорошо, Пульхерія Ивановна; впрочемъ, чего-жъ бы такого съѣсть?—„Кислаго молочка или жиденькаго узвару съ сушеными грушами“.—Пожалуй, развѣ только попробовать,“—говорилъ Аѳанасій Ивановичъ. Сонная дѣвка отправлялась рыться по шкапамъ, и Аѳанасій Ивановичъ съѣдалъ тарелочку. Послѣ чего онъ обыкновенно говорилъ: „теперь какъ будто сдѣлалось легче“.

Какъ вы думаете объ этомъ? По-моему, такъ въ этомъ очеркѣ весь человѣкъ, вся жизнь его, съ ея прошедшимъ, настоящимъ и будущимъ! А супружеская любовь двухъ старцевъ, а насмѣшки Аѳанасія Ивановича надъ своею сожительницею касательно внезапнаго пожара въ ихъ домѣ или, что еще ужаснѣе, касательно его намѣренія идти на войну; страхъ доброй Пульхеріи Ивановны, ея возраженія, ея легкая досада и, наконецъ, чувство самодовольствія, испытываемое Аѳанасіемъ Ивановичемъ при мысли, что ему удалось подшутить надъ своею дражайшею половиною! О, эти картины, эти черты суть такіе драгоценные перлы поэзіи, въ сравненіи съ которыми всѣ прекрасныя фразы нашихъ доморощенныхъ Бальзаковъ—настоящій горохъ!.. И все это не придумано, не списано съ рассказовъ или съ дѣйствительности, но угадано чувствомъ въ минуту поэтическаго откровенія! Если бы я вздумалъ выписывать всѣ мѣста, доказывающія, что г. Гоголь уловилъ идею описываемой жизни и вѣрно воспроизвелъ ее, то мнѣ пришлось бы списать почти всѣ его повѣсти, отъ слова до слова.

Повѣсти г. Гоголя народны въ высочайшей степени; но я не хочу слишкомъ распространяться объ ихъ народности, ибо народность есть не достоинство, а необходимое условіе истинно-художественнаго произведенія, если подъ народностію должно разумѣть вѣрность изображенія правды, обычаевъ и характера того или другого народа, той или другой страны. Жизнь всякаго народа проявляется въ своихъ, ей одной свойственныхъ формахъ,—слѣдовательно, если изображеніе жизни вѣрно, то и народно. Народность, чтобы отразиться въ поэтическомъ произведеніи, не требуетъ такого глубокаго изученія со стороны художника, какъ обыкновенно думаютъ. Поэту стоитъ только мимоходомъ взглянуть на ту или другую жизнь, и она уже усвоена имъ. Какъ

малороссу, г. Гоголю съ дѣтства знакома жизнь малороссійская, но народность его поэзіи не ограничивается одною Малороссіею. Въ его „Запискахъ Сумасшедшаго“, въ его „Невскомъ Проспектѣ“ нѣтъ ни одного хохла, все русскіе и, вдобавокъ, еще нѣмцы! а какъ изображены имъ эти русскіе и эти нѣмцы! Какъ Шцеллеръ и Гофманъ? Замѣчу здѣсь мимоходомъ, что, право, пора бы намъ перестать хлопотать о народности, также, какъ пора бы перестать писать, не имѣя таланта, ибо эта народность очень похожа на Тѣнь въ баснѣ Крылова; г. Гоголь о ней нимало не думаетъ, и она сама напрашивается къ нему, тогда какъ многіе изъ всѣхъ силъ гонятся за нею и ловятъ—одну тривіальность.

Почти то же самое можно сказать и объ оригинальности: какъ и народность, она есть необходимое условіе истиннаго таланта. Два человѣка могутъ сойтись въ заказной работѣ, но никогда въ творчествѣ, ибо если одно вдохновеніе не посѣщаетъ двухъ разъ одного человѣка, то еще менѣе одинаковое вдохновеніе можетъ посѣтить двухъ человѣкъ. Вотъ почему міръ творчества такъ неистощимъ и безграниченъ. Поэтъ никогда не скажетъ: „О чемъ мнѣ писать? ужъ все переписано!“ или:

О боги, для чего я поздно такъ родился?

Одинъ изъ самыхъ отличительныхъ признаковъ творческой оригинальности или, лучше сказать, самаго творчества состоитъ въ этомъ типизмѣ, если можно такъ выразиться, который есть гербовая печать автора. У истиннаго таланта каждое лицо—типъ, и каждый типъ для читателя есть знакомый незнакомецъ. Не говорите: вотъ человѣкъ съ огромною душою, съ пылкими страстями, съ обширнымъ умомъ, но ограниченнымъ разсудкомъ, который до такого бѣшенства любитъ свою жену, что готовъ удавить ее руками при малѣйшемъ подозрѣніи въ невѣрности,—скажите проще и короче: вотъ Отелло! Не говорите: вотъ человѣкъ, который глубоко понимаетъ назначеніе человѣка и цѣль жизни, который стремится дѣлать добро, но, лишенный энергій души, не можетъ сдѣлать ни одного добраго дѣла и страдаетъ отъ сознанія своего безсилія,—скажите: вотъ Гамлетъ! Не говорите: вотъ чиновникъ, который подтѣ по убѣжденію, зловреденъ благонамѣренно, преступенъ добросовѣстно,—скажите: вотъ Фамусовъ! Не говорите: вотъ человѣкъ, который подличаетъ изъ выгоды, подличаетъ безкорыстно, по одному влеченію души,—скажите: вотъ Молчалинъ! Не говорите: вотъ человѣкъ, который во всю жизнь не вѣдалъ ни одной человѣческой мысли, ни одного человѣческаго чувства, который во всю жизнь не зналъ, что у человѣка есть страданія и горести, кромѣ холода, бессонницы, клоповъ, блохъ, голода и жажды, есть восторги и радости, кромѣ спокойнаго сна, сытнаго стола, цвѣтчнаго чаю, что въ жизни человѣка бываютъ случаи поважнѣе съѣденной дыни, что у него есть занятія и обязанности, кромѣ ежедневнаго осмотра своихъ сундуковъ, амбаровъ и хлѣбовъ, есть честолюбіе выше увѣренности, что онъ первая персона въ какомъ-нибудь захолустьѣ; о, не тратьте такъ

много фразъ, такъ много словъ,—скажите просто: вотъ Иванъ Ивановичъ Перерепенко, или: вотъ Иванъ Никифоровичъ Довгочхунъ! И повѣрьте, васъ скорѣе поймутъ всѣ. Въ самомъ дѣлѣ, Ойгинъ, Ленскій, Татьяна, Зарѣцкій, Репетилловъ, Хлестова, Тугоуховскій, Платонъ Михайловичъ Горичъ, княжна Мими, Пульхерія Ивановна, Афанасій Ивановичъ, Шиллеръ, Пискаревъ, Пироговъ: развѣ всѣ эти собственные имена теперь уже не нарицательныя? И. Боже мой! какъ много смысла заключаетъ въ себѣ каждое изъ нихъ! Это повѣсть, романъ, исторія, поэма, драма, многотомная книга.—короче: цѣлый міръ въ одномъ, только въ одномъ словѣ! Что передъ каждымъ изъ этихъ словъ ваши заветныя „qu'il m'aurait, moi, Ah, я Эдипъ“? И какой мастеръ г. Гоголь выдумывать такія слова! не хочу говорить о тѣхъ, о которыхъ и такъ уже много говорилъ,—скажу только объ одномъ такомъ его словечкѣ, это—Пироговъ!.. Святители! да это цѣлая каста, цѣлый народъ, цѣлая нація! О, единственный, несравненный Пироговъ, типъ изъ типовъ, первообразъ изъ первообразовъ! Ты многообъемлюще, чѣмъ Шайлокъ, многозначительнѣе, чѣмъ Фаустъ! Ты—представитель просвѣщенія и образованности всѣхъ людей, которые „любятъ толковать о литературѣ, хвалятъ Булгарина, Пушкина и Греча и говорить съ презрѣніемъ п остроумными колкостями объ А. А. Орловѣ“. Да, господа, дивное слово это—Пироговъ! Это символъ, мистическій мнѣ, это, наконецъ, кафтанъ, который такъ чудно ссороенъ, что придетъ по плечамъ тысячъ человѣкъ! О, г. Гоголь—большой мастеръ выдумывать такія слова, отпускать такія bons mots! А отчего онъ такой мастеръ на нихъ? Оттого, что оригиналенъ. А отчего оригиналенъ? Оттого, что поэтъ.

Но есть еще и другая оригинальность, простекающая изъ индивидуальности автора, слѣдствіе цвѣта очковъ, чрезъ который смотритъ онъ на міръ. Такая оригинальность у г. Гоголя состоитъ, какъ я уже сказалъ выше, въ комическомъ одушевленіи, всегда побѣждаемомъ чувствомъ глубокой грусти. Въ этомъ отношеніи русская поговорка: „начать во здравіе, а свѣтъ за упокой“, можетъ быть девизомъ его повѣстей. Въ самомъ дѣлѣ, какое чувство остается у васъ, когда пересмотрите вы всѣ эти картины жизни, пустой, ничтожной, во всей ея наготѣ, во всемъ ея чудовищномъ безобразіи, когда досыта нахохочетесь, наругаетесь надъ нею? Я уже говорилъ о „Старосвѣтскихъ Помѣщикахъ“—объ этой слезной комедіи во всемъ смыслѣ этого слова. Возьмите „Записки Сумасшедшаго“, этотъ уродливый гротескъ, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмѣшку надъ жизнью и человѣкомъ, жалкою жизнью, жалкимъ человѣкомъ, эту карикатуру, въ которой такая бездна поэзіи, такая бездна философіи, эту психическую исторію болѣзни, изложенную въ поэтической формѣ, удивительную по своей истинѣ и глубокости, достойную кисти Шекспира; вы еще смѣетесь надъ простакомъ, но уже вашъ смѣхъ растворенъ горечью: это смѣхъ надъ сума-

шедшимъ, котораго бредъ и смѣшнѣе, и возбуждаетъ состраданіе. Я уже говорилъ также и о „Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“ въ семь отношеніи; прибавлю еще, что съ этой стороны эта повѣсть всего удивительнѣе. Въ „Старосвѣтскихъ Помѣщикахъ“ вы видите людей пустыхъ, ничтожныхъ и жалкихъ, но, по крайней мѣрѣ, добрыхъ и радушныхъ; ихъ взаимная любовь основана на одной привычкѣ: по вѣдъ и привычка все же человѣческое чувство, по вѣдъ всякая любовь, всякая привязанность, на чемъ бы она ни основывалась, достойна участія.—слѣдовательно, еще понятнѣе, почему вы жалѣете объ этихъ старикахъ. Но Иванъ Ивановичъ и Иванъ Никифоровичъ существа совершенно пустыя, ничтожныя и притомъ нравственно гадкія и отвратительныя, ибо въ нихъ нѣтъ ничего человѣческаго; зачѣмъ же, спрашиваю я васъ, зачѣмъ вы такъ горько улыбаются, такъ грустно вздыхаете, когда доходите до траги-комической развязки? Вотъ она, эта тайна поэзіи! вотъ они, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видѣлъ жизнь, тотъ не можетъ не вздохнуть!..

Комизмъ или юморъ г. Гоголя имѣетъ свой, особенный характеръ: это юморъ чисто-русскій, юморъ спокойный, простодушный, въ которомъ авторъ какъ бы прикидывается простакомъ. Г. Гоголь съ важностію говоритъ о бекешѣ Ивана Ивановича, и иной простакъ нешутя подумаетъ, что авторъ и въ самомъ дѣлѣ въ отчаяніи отъ того, что у него нѣтъ такой прекрасной бекешки. Да, г. Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишкомъ глупымъ, чтобы не понять его ироніи, но эта иронія чрезвычайно какъ идетъ къ нему. Впрочемъ, это только манера, а истинный-то юморъ г. Гоголя все-таки состоитъ въ вѣрномъ взглядѣ на жизнь и, прибавлю еще, нисколько не зависить отъ карикатурности представляемой имъ жизни. Онъ всегда одинаковъ, никогда не измѣняетъ себѣ, даже и въ такомъ случаѣ, когда увлекается поэзіею описываемаго имъ предмета. Безпристрастіе—его идолъ. Доказательствомъ этого можетъ служить „Тарасъ Бульба“, эта дивная эпопея, написанная кистію смѣлою и широкою, этотъ рѣзкій очеркъ героической жизни младенчествующаго народа, эта огромная картина въ тѣсныхъ рамкахъ, достойная Гомера. Бульба—герой, Бульба—человѣкъ съ желѣзнымъ характеромъ, желѣзною волею; описывая подвиги его кровавой мести, авторъ возвышается до лпизма и, въ то же время, дѣлается драматикомъ въ высочайшей степени, и все это не мѣшаетъ ему по мѣстамъ смѣшнѣе васъ своимъ героемъ. Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишающаго мать дѣтей, убивающаго собственною рукою родного сына, ужасаетесь его кровавымъ тризномъ надъ гробомъ дѣтей,—и вы же смѣетесь надъ нимъ, дерущимся на кулачки съ своимъ сыномъ, пьющимъ горѣлку съ своимъ дѣтми, радующимся, что въ этомъ ремеслѣ они не уступаютъ батюшкѣ, и изъ-являющимъ свое удовольствіе, что ихъ добре порази въ бурсѣ. И причина этого комизма, этой карикатурности изображеній заключается не въ способности или направленіи автора находить во

всемъ смѣшныя стороны, но въ вѣрности жизни. Если г. Гоголь часто и съ умысломъ подшучиваетъ надъ своими героями, то безъ злобы, безъ ненависти; онъ понимаетъ ихъ ничтожность, но не сердится на нее; онъ даже какъ будто любитъ ее, какъ любитъ взрослый человѣкъ на игры дѣтей, которые для него смѣшны своею наивною, но которыхъ онъ не имѣетъ желанія раздѣлить. Но, тѣмъ не менѣе, это все-таки юморъ, ибо не падать ничтожества, не скрываетъ и не скрашиваетъ его безобразія, ибо, пѣнія изображеніемъ этого ничтожества, возбуждаетъ къ нему отвращеніе. Это юморъ спокойный и, можетъ быть, тѣмъ скорѣе достигающій своей цѣли. И вотъ, замѣчу мимоходомъ, вотъ настоящая нравственность такого рода сочиненій. Здѣсь авторъ не позволяетъ себѣ никакихъ сентенцій, никакихъ нравоученій; онъ только рисуетъ вещи такъ, какъ онѣ есть, и ему дѣла нѣтъ до того, каковы онѣ, и онъ рисуетъ ихъ безъ всякой цѣли, изъ одного удовольствія рисовать. Послѣ „Горя отъ Ума“ я не знаю ничего на русскомъ языкѣ, что бы отличалось такою чистѣйшею нравственностію и что бы могло имѣть сильнѣйшее и благотѣльнѣйшее вліяніе на нравы, какъ повѣсти г. Гоголя. О, предъ такою нравственностію я всегда готовъ пасть на колѣни! Въ самомъ дѣлѣ, кто пойметъ Ивана Ивановича Перерепенко, тотъ вѣрно разсердится, если его назовутъ Иванъ Ивановичемъ Перерепенко.

Нравственность въ сочиненіи должна состоять въ совершенномъ отсутствіи притязаній со стороны автора на нравственную или безнравственную цѣль. Факты говорятъ громче словъ; вѣрное изображеніе нравственнаго безобразія могущественнѣе всѣхъ выходовъ противъ него. Однако-жъ не забудьте, что такіа изображенія только тогда вѣрны, когда безцѣльны, когда созданы, а создавать можетъ одно вдохновеніе, а вдохновеніе можетъ быть доступно одному таланту,—слѣдовательно, только одинъ талантъ можетъ быть нравственнымъ въ своихъ произведеніяхъ!

Итакъ, юморъ г. Гоголя есть юморъ спокойный, спокойный въ самомъ своемъ негодованіи, добродушный въ самомъ своемъ лукавствѣ. Но въ творчествѣ есть еще другой юморъ—грозный и открытый; онъ кусаетъ до крови, впивается въ тѣло до костей, рубитъ со всего плеча, хлещетъ направо и налево своимъ бичомъ, свитымъ изъ шипящихъ змѣй, юморъ желчный, ядовитый, безпощадный. Хотите ли видѣть его? Я покажу вамъ его—смотрите: вотъ балъ, куда собралась толпа мишурныхъ знаменитостей, ничтожнаго величія, чтобы убить время, своего всегдашняго врага, убійцу, толпа блѣдная, чудовищная, утратившая образъ и подобіе Божіе, позоръ людей и безслесныхъ; вотъ балъ:

Между толпами бродятъ разные лица; подъ веселый напѣвъ контраданса свиваются и разбиваются тысячи интригъ и сѣтей; толпы подобострастныхъ аэролитовъ вертятся вокругъ однодневной кометы; предатель униженно кланяется

своей жертвѣ; здѣсь послышалось непачащее слово, привязанное къ глубокому долготѣнному плану; здѣсь улыбка презрѣнія скатилась съ великолѣпнаго лица и оледенила какой-то умоляющій взоръ; здѣсь тихо ползутъ темныя грѣхи, и торжественная подлость гордо носитъ на себѣ печать отверженія...

Но вдругъ балъ приходитъ въ смущеніе, кричать:

Вода! вода! Въ другомъ концѣ бала играетъ еще музыка, тамъ еще танцуютъ, тамъ еще говорить о будущемъ, тамъ еще думаютъ о вчерашней сдѣланной подлости, о той, которую надо сдѣлать завтра, тамъ еще есть люди, которые ни о чемъ не думаютъ... Но скорѣе достигла страшная вѣсть, музыка прервалась, все смѣшалось... Отчего же поблѣднѣли всѣ эти лица? Какъ, мм. гг., такъ есть на свѣтѣ нѣчто кромѣ вашихъ ежедневныхъ интригъ, прожектовъ, расчетовъ? Неправда! пустое! все пройдетъ! опять наступитъ завтрашній день! опять можно будетъ продолжать начатое! свергнуть своего противника, обмануть своего друга, доползти до новаго мѣста!.. Но вы не слушаете, трепещете, холодный потъ обдастъ васъ, вамъ страшно! И подлинно, вода все растетъ: вы отворяете окошко, зовете о помощи,—вамъ отбѣгаетъ свистъ бури, и бѣлесоватыя волны, какъ разъяренные тигры, кидаются въ свѣтлыя окна! Да, въ самомъ дѣлѣ ужасно! еще минута—и взмокнуть эти роскошныя, дымчатые одежды вашихъ женщинъ! еще минута—и честолюбивыя украшенія на груди вашей лишь прибавятъ къ вашей тяжести и повлекутъ на холодное дно.—Страшно! страшно! Гдѣ же всемогущія средства науки, смѣющейся надъ успѣхами природы?—Мм. гг., наука замерла подъ вашимъ дыханіемъ.—Гдѣ же сила молитвы, двигающей горы?—Мм. гг., вы потеряли значеніе этого слова.—Что же остается вамъ?—Смерть! смерть! смерть ужасная! медленная! Но ободритесь: что такое смерть?—вы люди мудрые, благоразумные, какъ змѣи! неужели то, о чемъ, посреди глубокихъ разсужденій вашихъ, вы никогда и не помышляли, можетъ быть дѣломъ столь важнымъ? Призовите на помощь свою прозорливость, испытуйте надъ смертію ваши обыкновенныя средства: испытуйте, нельзя ли подкупить ее, оклеветать, не испугается ли она вашего холоднаго, грознаго взгляда...

Я не буду рѣшать, которому изъ этихъ двухъ видовъ юмора должно отдать преимущество. Вопросъ о подобномъ превосходствѣ былъ бы такъ же нелѣпъ, какъ вопросъ о превосходствѣ оды надъ элегіею, романа надъ драмою, ибо изящное всегда равно самому себѣ, въ какихъ бы видахъ ни проявлялось. Есть вещи, столь гадкія, что стонѣть только показать ихъ въ собственномъ ихъ видѣ или назвать ихъ собственнымъ ихъ именемъ, чтобы возбудить къ нимъ отвращеніе; но есть еще вещи, которые, при всемъ своемъ существенномъ безобразіи, обманываютъ блескомъ наружности. Есть ничтожество грубое, низкое, нагое, неприкрытое, грязное, вонючее, въ лохмотьяхъ; есть еще ничтожество гордое, самодовольное, пышное, великолѣпное, приводящее въ сомнѣніе объ истинномъ благѣ самую чистую, самую пыдную душу, ничтожество, ѣздящее въ каретѣ, покрытой золотомъ, умно говорящее, вѣжливо кланяющееся, такъ что вы унижены передъ нимъ, что вы



готовы подумать, что оно-то есть истинное величіе, что оно-то знает цѣль жизни, и что вы-то обманываетесь, вы-то гоняетесь за призраками. Для того и другого рода ничтожества нуженъ свой особенный бичъ, бичъ крѣпкій, ибо то и другое ничтожество покрыто тройною броней. Для того и другого рода ничтожества нужна своя Немезида, ибо надобно же, чтобы люди иногда просыпались отъ своего безмысленнаго усыпленія и вспоминали о своемъ человѣческомъ достоинствѣ; ибо надобно же, чтобы громъ иногда раздавался надъ ихъ головами и напоминалъ имъ объ ихъ творцѣ; ибо надобно же, чтобы за пиршественнымъ столомъ, посреди остатковъ безумной роскоши, среди утѣхъ бѣснующейся масленицы унылый и торжественный звукъ колокола возмущалъ внезапно ихъ безумное упоеніе и напоминалъ о храмѣ Божиѣмъ, куда всякій долженъ предстать съ раскаяніемъ въ сердцѣ, съ гимномъ на устахъ!..

Г. Гоголь сдѣлалъ извѣстнымъ своимъ „Вечерами на Хуторѣ“. Это были поэтическіе очерки Малороссіи, очерки, полные жизни и очарованія. Все, что можетъ имѣть природа прекраснаго, сельская жизнь простолюдиновъ — обольстительнаго, все, что народъ можетъ имѣть оригинальнаго, типическаго, — все это радужными цвѣтами блеститъ въ этихъ первыхъ поэтическихъ грезахъ г. Гоголя. Это была поэзія юная, свѣжая, благоуханная, роскошная, упоительная, какъ поцѣлуй любви... Читайте вы его „Майскую Ночь“, читайте ее въ зимній вечеръ у пылающаго камелька, — и вы забудете о зимѣ съ ея морозами и мятелями; вамъ будетъ чудиться эта свѣтлая, прозрачная ночь благословеннаго юга, полная чудесъ и тайнъ; вамъ будетъ чудиться эта юная, блѣдная красавица, жертва ненависти злой мачехи, это оставленное жилище съ однимъ раствореннымъ окномъ, это пустынное озеро, на тихихъ водахъ котораго играютъ лучи мѣсяца, на зеленыхъ берегахъ котораго пляшутъ вереницы безплотныхъ красавицъ... Это впечатлѣніе очень похоже на то, которое производитъ на воображеніе „Сонъ въ Лѣтнюю Ночь“ Шекспира. „Ночь предъ Рождествомъ Христовымъ“ есть цѣлая, полная картина домашней жизни народа, его маленькихъ радостей, его маленькихъ горестей, — словомъ, тутъ вся поэзія его жизни. „Страшная Мѣсть“ составляетъ теперь pendant къ „Тарасу Бульбѣ“, и обѣ эти огромныя картины показываютъ, до чего можетъ возвышаться талантъ г. Гоголя. Но я никогда бы не кончилъ, если бы сталъ разбирать „Вечера на Хуторѣ“. „Арабески и Миргородъ“ носятъ на себѣ всѣ признаки зрѣющаго таланта. Въ нихъ меньше этого упоенія, этого лирическаго разгула, но больше глубины и вѣрности въ изображеніи жизни. Сверхъ того, онъ здѣсь расширилъ свою сцену дѣйствія и, не оставляя своей любимой, своей прекрасной, своей ненаглядной Малороссіи, пошелъ искать поэзіи въ нравахъ средняго сословія въ Россіи. И, Боже мой, какую глубокую и могучую поэзію нашелъ онъ тутъ! Мы, москаль, и не подозревали ея!.. „Невскій Проспектъ“ есть созданіе столь же глубокое, сколько и очаровательное; это

двѣ полярныя стороны одной и той же жизни, это высокое и смѣшное о-бокъ другъ другу. На одной сторонѣ этой картины бѣдный художникъ, безнечный и простодушный, какъ дитя, замѣчаетъ на Невскомъ проспектѣ женщину-ангела, одно изъ тѣхъ дивныхъ созданій, которыя могло производить только его художническое воображеніе; онъ слѣдитъ за нею, онъ дрожитъ, онъ не смѣетъ дохнуть, ибо онъ еще не знаетъ ея, но уже обожаетъ ее, а всякое обожаніе робко и трепетно; онъ замѣчаетъ ея благосклонную улыбку — и „карыты казались ему подвижны, мостъ растягивался и ломался на своей аркѣ, домъ стоялъ крышею внизъ, будка и аллебарда часового, вмѣстѣ съ золотыми словами и нарисованными ножницами, блестѣли, казалось, на самой рѣсницѣ его глазъ“. Задыхавъ отъ упоенія и трепетнаго предчувствія блаженства, онъ входитъ за нею въ третій этажъ большаго дома, — и что же представляется ему?... Она, все такъ же прекрасная, очаровательная, она смотритъ на него глупо, нагло, какъ бы говоря ему: „Ну, что же ты?...“. Онъ бросается вонъ. Я не хочу пересказывать его сна, этого дивнаго, драгоценнаго перла нашей поэзіи, второго и единственнаго послѣ сна Татьяны Пушкина; здѣсь г. Гоголь — поэтъ въ высочайшей степени. Кто читаетъ эту повѣсть въ первый разъ, для того, въ этомъ дивномъ снѣ, дѣйствительность и поэзія, реальное и фантастическое такъ тѣсно сливаются, что читатель изумляется, узнавши, что все это только сонъ. Представьте себѣ бѣднаго, оборваннаго, запачканнаго художника, потеряннаго въ толпѣ звѣздъ, крестовъ и всякаго рода совѣтниковъ: онъ толкается между ними, уничтожающими его своимъ блескомъ, онъ стремится къ ней, — и они безпрестанно разлучаютъ его съ нею, они, эти кресты и звѣзды, которые смотрятъ на нее безъ всякаго упоенія, безъ всякаго трепета, какъ на свои золотыя табакерки... И какое пробужденіе послѣ этого сна! и какъ можно жить послѣ такого пробужденія? И онъ, точно, не живетъ въ дѣйствительности, онъ весь въ грезахъ... Наконецъ, въ его душѣ блеснула обманчивый, но радужный лучъ надежды: онъ рѣшается на самоотверженіе, онъ хочетъ принести ей въ жертву, какъ Молоху, даже честь свою... „А я только что теперь проснулася; меня привезли въ семь часовъ утра, — я была совсѣмъ пьяна“, — это говорить ему она, все такъ же прекрасная, очаровательная... Послѣ этого можно ли было жить даже и въ грезахъ?... И нѣтъ художника: онъ сошелъ въ темную могилу, никѣмъ не оплаканный, и міръ не знаетъ, какая высокая и ужасная драма была разыграна въ этой грѣшной, страдальческой душѣ...

На другой сторонѣ этой картины вы видите Пирогова и Шиллера: того Пирогова, о которомъ я уже говорилъ, того Шиллера, который хотѣлъ отрѣзать себѣ носъ, чтобы избавиться отъ излишнихъ расходовъ на табакъ; того Шиллера, который говоритъ съ гордостью, что онъ — швабскій вѣмецъ, а не русская свинья, и что у него есть король въ Германіи; того Шиллера, который „еще съ двадцатилѣтняго возраста, съ того времени, которое русскій живетъ на фуфѣ, измѣрилъ всю свою жизнь и

положить себя, въ теченіе 10 лѣтъ, составить капиталъ изъ 50 тысячъ, и у котораго это было уже такъ вѣрно и неотразимо, какъ судьба, потому что скорѣе чиновникъ позабудетъ заглянуть въ швейцарскую своего начальника, нежели иѣмецъ рѣшится перемѣнить свое слово“; наконецъ, того Шиллера, который „положилъ цѣловать жену свою въ сутки не болѣе двухъ разъ, и чтобы какъ-нибудь не поцѣловать лишній разъ, никогда не клалъ перцу болѣе одной ложечки въ свой супъ“. Чего вамъ еще? Тутъ весь человѣкъ, вся исторія его жизни!..

А Пироговъ?.. О, о немъ объ одномъ можно написать цѣлую книгу!.. Вы помните его волокитство за глупую блондинку, съ которою онъ составляетъ такую отличную пару, его ссору и отношенія съ Шиллеромъ; помните, какіе ужасные побои претерпѣлъ онъ отъ флегматическаго Отелло, помните, какимъ негодованіемъ, какою жаждою мести закипѣло сердце поручика, и помните, какъ скоро прошла его досада отъ съѣденныхъ кондитерскихъ пирожковъ и прочтенія „Пчелы“?.. Чудные пирожки! Чудная „Пчела“! Пискаревъ и Пироговъ — какой контрастъ! Оба они начали, въ одинъ день, въ одну часъ, преслѣдованія своихъ красавицъ, и какъ различны для обоихъ нихъ были слѣдствія этихъ преслѣдованій! О, какой смѣль скрыть въ этомъ контрастѣ! И какое дѣйствіе производитъ этотъ контрастъ! Пискаревъ и Пироговъ... одинъ въ могилѣ, другой доволенъ и счастливъ, даже послѣ неудачнаго волокитства и ужасныхъ побоевъ!.. Да, господа, скучно на этомъ свѣтѣ!

„Портретъ“ есть неудачная попытка г. Гоголя въ фантастическомъ родѣ. Здѣсь его талантъ падаетъ, но онъ и въ самомъ паденіи остается талантомъ. Первой части этой повѣсти невозможно читать безъ увлеченія; даже, въ самомъ дѣлѣ, есть что-то ужасное, роковое, фантастическое въ этомъ таинственномъ портретѣ, есть какая-то непобѣдимая прелесть, которая заставляетъ васъ насильно смотрѣть на него, хотя вамъ это и страшно. Прибавьте къ этому множество юмористическихъ картинъ и очерковъ во вкусѣ г. Гоголя; вспомните квартальнаго надзирателя, разсуждающаго о живописи, потому эту мать, которая привела къ Черткову свою дочь, чтобы снять съ нея портретъ, и которая бранитъ балы и восхищается природою, — и вы не откажете въ достоинствѣ и этой повѣсти. Но вторая ея часть рѣшительно ничего не стоитъ; въ ней совѣтъ не видно г. Гоголя. Это явная придѣлка, въ которой работала умъ, а фантазія не принимала никакого участія.

Вообще надо сказать, фантастическое какъ-то не совѣтъ дается г. Гоголю, и мы вполне согласны съ мнѣніемъ г. Шевырева, который говоритъ, что „ужасное не можетъ быть подробно; призракъ тогда страшенъ, когда въ немъ есть какая-то неопредѣленность; если же вы въ призракѣ умѣете разглядѣть слизистую пирамиду, съ какими-то челоустями вмѣсто ногъ и языкомъ вверху, тутъ ужъ не будетъ ничего страшнаго, и ужасное переходитъ просто въ

уродливое“. Но зато картины малороссійскихъ нравовъ, описаніе бурсы (впрочемъ, немного напоминающее бурсу Парѣжнаго), портреты бурсаковъ и, особенно, этого философа Хомы, философа не по одному классу семинаріи, но философа по духу, по характеру, по взгляду на жизнь... О несравненный *Dominus* Хома! какъ ты великъ въ своемъ стоицическомъ равнодушіи ко всему земному, кромѣ горѣлки! Ты натерпѣлся горя и страха, ты чуть не попалъ въ когти чертямъ, но ты все забываешь за широкою и глубокою ендовою, на днѣ которой схоронена твоя храбрость и твоя философія; ты на вопросъ о видѣнныхъ тобою страстяхъ машешь рукою и говоришь: „Много на свѣтѣ всякой дряни водится!“ у тебя половина головы посѣдѣла въ одну ночь, а ты оттопыриваешь тренака, да такъ, что добрые люди, смотря на тебя, плюютъ и восклицаютъ: „Вотъ это какъ долго танцуетъ человѣкъ!“ Пусть судитъ всякій, какъ хочетъ, а по мнѣ такъ философъ Хома стоитъ философа Сковороды! Потомъ, помните ли вы невольное путешествіе философа Хомы, помните ли попойку въ шинкѣ, этого Дороша, который, нагрузившись пѣвникомъ, вдругъ захотѣлъ узнать, непременно узнать, чему учать въ бурѣ (шуточное дѣло!), этого резонера, который божился, что „все должно оставить такъ, какъ есть, что Богъ знаетъ, какъ нужно“, и, наконецъ, этого казака съ сѣдыми усами, который рыдалъ о томъ, что остался круглымъ сиротою... А эти поучительныя бесѣды на кухнѣ, гдѣ „обыкновенно говорилось обо всемъ: и о томъ, кто пошилъ себя новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видѣлъ волка“? А сужденія этихъ умныхъ головъ о чудесахъ въ природѣ? а портретъ пана сотника?.. и кто перечтетъ?.. Итъ, несмотря на неудачу въ фантастическомъ, эта повѣсть есть дивное созданіе. Но и фантастическое въ ней слабо только въ описаніи привидѣній, а чтенія Хомы въ церкви, возстаніе красавицы, явленіе Вія — безподобны.

Я еще мало говорилъ о „Тарасѣ Бульбѣ“ и не буду слишкомъ распространяться о немъ, ибо, въ такомъ случаѣ, у меня вышла бы еще статья не менѣе самой повѣсти... „Тарасъ Бульба“ есть отрывокъ, эпизодъ изъ великой эпопеи жизни цѣлаго народа. Если въ наше время возможна гомерическая эпопея, то вотъ вамъ ея высочайшій образецъ, идеаль и прототипъ!.. Если говорить, что въ „Иліадѣ“ отражается вся жизнь греческая, въ ея героическій періодъ, то развѣ однѣ піитики и риторики прошлаго вѣка запретаютъ сказать то же самое и о „Тарасѣ Бульбѣ“ въ отношеніи къ Малороссіи XVI вѣка?.. И въ самомъ дѣлѣ, развѣ здѣсь не все казачество, съ его странною цивилизаціею, его удаю, разгульною жизнію, его безпечностію и лѣнью, неутомимостію и дѣятельностію, его буйными оргіями и кровавыми набѣгами?.. Скажите мнѣ, чего нѣтъ въ картинѣ, чего недостаетъ къ ея полнотѣ? Не выхвачено ли все это со дня жизни, не бьется ли здѣсь огромный пульсъ всей этой жизни? Этотъ богатырь Бульба съ своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцевъ, дружно отдираю-

щая на площади тренака; этот казакъ, лежащій въ лужѣ, для показанія своего презрѣнія къ дорогому платю, которое на немъ надѣто, и какъ бы вызывающій на драку всякаго дерзкаго, кто бы осмѣлился дотронуться до него хоть пальцемъ; этотъ кошевой, поневолѣ говорящій краснорѣчивую, витѣватую рѣчь о необходимости войны съ бусурманами, потому что „многіе запорожцы позадолжались въ шипки жидамъ и своимъ братьямъ столько, что ни одинъ чортъ теперь и вѣры неиметъ“; эта мать, которая является какъ бы мимоходомъ, чтобы живо оплакать дѣтей своихъ, какъ всегда являлась въ тотъ вѣкъ женщина и мать въ казацкой жизни... А жиды и ляхи, а любовь Андрія и кровавая мѣсть Бульбы, а казнь Остана, его воззваніе къ отцу и „слышу“ \*) Бульбы и, наконецъ, героическая гибель стараго фанатика, который не чувствовалъ своихъ ужасныхъ мукъ, потому что чувствовалъ одну жажду мести къ враждебному народу?... И это не эпопея?... Да что же такое эпопея?... И какая кисть широкая, размашистая, рѣзкая, быстрая! какія краски яркія и ослѣпительныя!.. И какая поэзія энергическая, могучая, какъ эта Запорожская Сѣчь, „то гнѣздо, откуда вылетаютъ всѣ тѣ гордые и крѣпкіе, какъ львы, откуда разливается воля и казачество на всю Украину!..“

Что еще сказать вамъ? Можетъ быть, вы мало удовлетворены и тѣмъ, что я уже сказалъ: что дѣлать! Гораздо легче чувствовать и понимать прекрасное, нежели заставлять другихъ чувствовать и понимать его! Если одинъ изъ читателей, прочтя мою статью, скажутъ: „это правда“ или, по крайней мѣрѣ: „во всемъ этомъ есть и правда“; если другіе, прочтя ее, захотятъ прочесть и разобранныя въ ней сочиненія, — мой долгъ выполненъ, цѣль достигнута.

Но какой же общій результатъ выведу я изъ всего сказаннаго мною? Что такое г. Гоголь въ нашей литературѣ? Гдѣ его мѣсто въ ней? Чего должно ожидать намъ отъ него, отъ него, еще только начавшаго свое поприще, и какъ начавшаго! Не мѣло раздавать вѣнки безсмертія поэтамъ, осуждать на жизнь или смерть литературныя произведенія; если я сказалъ, что г. Гоголь — поэтъ, я уже все сказалъ, я уже лишилъ себя права дѣлать ему судебскіе приговоры. Теперь у насъ слово „поэтъ“

\*) Впрочемъ, я не ставлю въ слишкомъ большую заслугу г. Гоголю этого „слышу“ и не думаю, подобно нѣкоторымъ, что если бы г. Гоголь и не изобрѣлъ ничего другаго, кромѣ этого славнаго „слышу“, то однимъ имъ могъ бы заставить молчать злонамѣренность критики: ибо, во-первыхъ, злонамѣренность критики нельзя обезоружить изящными созданіями, чему примѣромъ можетъ служить этотъ же самый г. Гоголь, нѣкоторыми благонамѣренными критиками пожелованный въ Поль-де-Коки; потомъ, это славное „слышу“ не имѣло бы никакого смысла безъ отношенія къ цѣлой повѣсти и безъ связи съ нею; и, наконецъ, теперь уже прошло то время, когда въ примѣръ высокаго представляли: *Qu'il mourût, Moi, Ахъ, я Эдипъ, я Россъ!* и т. п.; зачѣмъ же обогащать педантовъ новымъ примѣромъ высокаго въ выраженіи!

потеряло свое значеніе: его смѣшали съ словомъ „писатель“. У насъ много писателей, нѣкоторые даже съ дарованіемъ, но нѣтъ поэтовъ. Поэтъ — высокое и святое слово; въ немъ заключается не умирающая слава! Но дарованіе имѣетъ свои степени; Козловъ, Жуковский, Пушкинъ, Шиллеръ — эти люди поэты; но равны ли они? Развѣ не спорятъ еще и теперь, кто выше: Шиллеръ или Гете? Развѣ общій голосъ не называетъ Шекспира царемъ поэтовъ, единственнымъ и несравненнымъ? И вотъ задача критики: опредѣлить степень, занимаемую художникомъ въ кругу своихъ собратьевъ. Но г. Гоголь еще только началъ свое поприще, — слѣдовательно, наше дѣло высказать свое мнѣніе о его дебютѣ и о надеждахъ въ будущемъ, которыя подастъ этотъ дебютъ. Эти надежды велики, ибо г. Гоголь владѣетъ талантомъ необыкновеннымъ, сильнымъ и высокимъ. Но крайней мѣрѣ, въ настоящее время онъ является главою литературы, главою поэтовъ; онъ становится на мѣсто, оставленное Пушкинымъ. Предоставимъ времени рѣшить, чѣмъ и какъ кончится поприще г. Гоголя, а теперь будемъ желать, чтобы этотъ прекрасный талантъ долго сиялъ на небосклонѣ нашей литературы, чтобы его дѣятельность равнялась его силѣ.

Въ „Арабескахъ“ помѣщены два отрывка изъ романа. Объ этихъ отрывкахъ нельзя судить, какъ объ отдѣльномъ и цѣломъ созданіи; но о нихъ можно сказать, что они вполне могутъ служить залогомъ тѣхъ надеждъ, о которыхъ я говорилъ. Поэты бываютъ двухъ родовъ: одни только доступны поэзіи, и она у нихъ бываетъ болѣе способною, чѣмъ даромъ или талантомъ, и много зависитъ отъ вѣнскихъ обстоятельствъ жизни; у другихъ даръ поэзіи есть нѣчто положительное, нѣчто составляющее нераздѣльную часть ихъ бытія. Первые, иногда одинъ разъ въ цѣлую жизнь, выскажутъ какую-нибудь прекрасную поэтическую грезу и, какъ будто обезсиленные тяжестью свершеннаго ими подвига, ослабѣваютъ и падаютъ въ послѣдующихъ своихъ произведеніяхъ; и вотъ отчего у нихъ первый опытъ по большей части бываетъ прекрасенъ, а послѣдующіе постепенно подрываютъ ихъ славу. Другіе, съ каждымъ новымъ произведеніемъ, возвышаются и крѣпнютъ; г. Гоголь принадлежитъ къ числу этихъ послѣднихъ поэтовъ: этого довольно!

Я забылъ еще объ одномъ достоинствѣ его произведеній: это лиризмъ, которымъ проникнуты его описанія такихъ предметовъ, которыми онъ увлекается. Описываетъ ли онъ бѣдную мать, это существо высокое и страждущее, это воплощеніе святого чувства любви, — сколько тоски, грусти и любви въ его описаніи! Описываетъ ли онъ юную красоту, — сколько упоенія, восторга въ его описаніи! Описываетъ ли онъ красоту своей родной, своей возлюбленной Малороссіи, — это смѣхъ, ласкающійся къ обожасмой матери! Помните ли вы его описаніе безбрежныхъ степей дѣпровскихъ? Какая широкая, размашистая кисть! какой разгулъ чувства! Какая роскошь и простота въ этомъ описаніи! Чортъ васъ возьми, степи, какъ вы хороши у г. Гоголя!..

Въ одномъ журналѣ было изъяснено странное



желаніе, чтобы г. Гоголь попробовалъ своихъ силъ въ изображеніи вышнихъ словъ общества: вотъ мысль, которая въ наше время отзывается ужаснымъ анахронизмомъ! Какъ! неужели поэтъ можетъ сказать себѣ: дай опишу то или другое, дай попробую себя въ томъ или другомъ родѣ?.. И при томъ, развѣ предметъ дѣлаетъ что-нибудь для достоинства сочиненія? Развѣ это не аксіома: гдѣ жизнь, тамъ и поэзія? Но мои „развѣ“ никогда бы не кончились, если бы я захотѣлъ высказать ихъ

всѣ, безъ остатка. Нѣтъ, пусть г. Гоголь описываетъ то, что велитъ ему описывать его вдохновеніе, и пусть страшится описывать то, что велитъ ему описывать или его воля, или гг. критики. Свобода художника состоятъ въ гармоніи его собственной воли съ какою-то вышшею, независящею отъ него волею, или, лучше сказать, его воля есть вдохновеніе!.. \*).

[Телескопъ, часть XXVI, 1835].

## ОПЫТЪ СИСТЕМЫ ПРАВСТВЕННОЙ ФИЛОСОФІИ.

АЛЕКСѢЯ ДРОЗДОВА, СПБ. 1835.

У насъ вообще не только совѣтъ не распространено знаніе философіи, но и самое стремленіе къ нему едва начинаетъ пробуждаться, и то отрывочно, недружно, какими-то порывами, безъ постоянства. Но тѣмъ не менѣе оно уже пробуждается, несмотря на отчаянные вопли профановъ науки, истощающихъ всѣ усилія своею „свѣтской“ діалектики противъ „логическихъ построеній“. Особенно это стремленіе замѣтно въ нашемъ духовенствѣ, которое съ любовью и замѣтнымъ успѣхомъ занимается этою великою наукою. Брошюрка, заглавіе которой выписано въ началѣ этой статьи, написанная духовнымъ и изданная духовнымъ, служить тому доказательствомъ.

Разумѣется, о ней нигдѣ ничего не было сказано, да и намъ самимъ она попалась случайно. Мы прочли ее съ удовольствіемъ, которымъ и спѣшимъ подѣлиться съ нашими читателями. Вѣрный взглядъ на многіе предметы, прекрасное, проникнутое чувствомъ изложеніе идей, добросовѣстность въ сужденіи, простота и ясность составляютъ достоинство этого сочиненія; а отсутствіе строгой системы, происшедшее отъ невѣрности общему началу, и вслѣдствіе того частыя противорѣчія—вотъ ея недостатки. Въ томъ и въ другомъ случаѣ какъ важность предмета, такъ и уваженіе къ добросовѣстному и безкорыстному труду побуждаютъ насъ поговорить о немъ поподробнѣе.

Почтенный авторъ начинаетъ, какъ и должно, съ опредѣленія идеи „правственной философіи“, которую онъ иначе называетъ „дѣятельною“; различіе ея отъ „умозрительной“ онъ полагаетъ въ томъ, что предметъ послѣдней есть истина, а первой—*ообро*. Между тою и другою онъ находитъ „координацію“, которая, не дѣлая ихъ отдѣльными знаніями, предполагаетъ возможность ихъ обработыванія независимо одна отъ другой.

Вслѣдъ за тѣмъ авторъ говоритъ, что „правственная философія не можетъ вывести началъ своихъ изъ опытовъ историческихъ или изъ какихъ-нибудь правдоподобныхъ правилъ, но требуетъ точныхъ и основательныхъ свѣдѣній о томъ, что само въ себѣ истинно, хорошо и справедливо“. Уже одного этого

достаточно, чтобы видѣть въ этой книжкѣ нѣчто достойное вниманія, а въ авторѣ—человѣка, понимавшаго свой предметъ. Есть два способа изслѣдованія истины: *a priori* и *a posteriori*, т. е. изъ чистаго разума и изъ опыта. Много было споровъ о преимуществѣ того и другого способа, и даже теперь нѣтъ никакой возможности примирить эти двѣ враждующія стороны. Одни говорятъ, что познаніе, для того, чтобы быть вѣрнымъ, должно выходить изъ самаго разума, какъ источника нашего сознанія,—слѣдовательно, должно быть субъективно, потому что все сущее имѣетъ значеніе только въ нашемъ сознаніи и не существуетъ само для себя; другіе думаютъ, что познаніе тогда только вѣрно, когда выведено изъ фактовъ, явленій, основано на опытѣ. Для первыхъ существуетъ одно сознаніе, и реальность заключается только въ разумѣ, а все остальное бездушно, мертво и бессмысленно само по себѣ, безъ отношенія къ сознанію,—словомъ, у нихъ разумъ есть царь, законодатель, сила творческая, которая даетъ жизнь и значеніе несуществующему и мертвому. Для вторыхъ реальное заключается въ вещахъ, фактахъ, въ явленіяхъ природы, а разумъ есть не что иное, какъ поденщикъ, рабъ мертвой дѣйствительности, принимающій отъ нея законы и измѣняющійся по ея прихоти.—слѣ-

\*) Я очень радъ, что заглавіе и содержаніе моей статьи избавляетъ меня отъ неиритной обязанности разбирать ученія статьи г. Гоголя, помѣщенные въ „Арабескахъ“. Я не понимаю, какъ можно такъ необдуманно компрометировать свое литературное имя. Неужели перевести или, лучше сказать, перефразировать и перепародировать нѣкоторыя мѣста изъ исторіи Миллера, перемѣнять ихъ съ своими фразами—значитъ написать ученую статью?.. Неужели дѣтскія мечтанія объ архитектурѣ—ученость?.. Неужели сравненіе Миллера, Миллера и Гердера, ни въ какомъ случаѣ не идущихъ въ сравненіе, тоже ученость?.. Если подобныя этюды—ученость, то избави насъ Богъ отъ такой учености! Мы и безъ того богаты ею. Отдавая полную справедливость прекрасному таланту г. Гоголя, какъ поэта, мы, делимые чувствомъ той же самой справедливости, того же самого безпристрастія, желаемъ, чтобы кто-нибудь разобралъ подробнѣе его ученія статьи.

довательно, мечта, призракъ. Вся вселенная, все сущее есть не что иное, какъ единство въ многообразіи, безконечная цѣль модификацій одной и той же идеи; умъ, теряясь въ этомъ многообразіи, стремится привести его въ своемъ сознаніи къ единству, и исторія философіи есть не что иное, какъ исторія этого стремленія. Иица Леды, вода, воздухъ, огонь, принимавшіеся за начала и источникъ всего сущаго, доказываютъ, что и младенческій умъ проявлялся въ томъ же стремленіи, въ какомъ онъ проявляется и теперь. Непрочность первоначальныхъ философскихъ системъ, выведенныхъ изъ чистаго разума, заключается совсѣмъ не въ томъ, что онѣ были основаны не на опытѣ, а, напротивъ, въ ихъ зависимости отъ опыта, потому что младенческій умъ беретъ всегда за основной законъ своего умозрѣнія не идею, въ немъ самомъ лежащую, а какое-нибудь явленіе природы, и, слѣдовательно, вывести идеи изъ фактовъ, а не факты изъ идей. Факты и явленія не существуютъ сами по себѣ: они все заключаются въ насъ. Вотъ, напримѣръ, красный четвероугольный столъ: красный цвѣтъ есть произведеніе моего зрительнаго нерва, приведеннаго въ сотрясеніе отъ созерцанія стола; четвероугольная форма есть типъ формы, произведенный моимъ духомъ, заключенный во мнѣ самомъ и придаваемый мною столу; самое же значеніе стола есть понятіе, опять-таки во мнѣ же заключающееся и мною же созданное, потому что изобрѣтенію стола предшествовала необходимость стола, — слѣдовательно, столъ былъ результатомъ понятія, созданнаго самимъ человѣкомъ, а не полученнаго имъ отъ какого-нибудь вѣшняго предмета. Вѣшніе предметы только даютъ толчокъ нашему я и возбуждаютъ въ немъ понятія, которыя оно придаетъ имъ. Мы этимъ отнюдь не хотимъ отвергнуть необходимости изученія фактовъ: напротивъ, допускаемъ вполне необходимость этого изученія; только съ тѣмъ вмѣстѣ хотимъ сказать, что это изученіе должно быть чисто-умозрительное и что факты должны объяснять мысль, а не мысли выводить изъ фактовъ. Иначе матерія будетъ началомъ духа, а духъ — рабомъ матеріи. Такъ и было въ осьмнадцатомъ вѣкѣ, этомъ вѣкѣ опыта и эмпиризма. И къ чему привело это его? Къ скептицизму, матеріализму, безвѣрію, разврату и совершенному невѣдѣнію истины при обширныхъ познаніяхъ. Что знали энциклопедисты? Какіе были плоды ихъ учености? Гдѣ ихъ теоріи? Онѣ все разлетѣлись, полопались, какъ мыльные пузыри. Возьмемъ одну теорію изыщнаго, — теорію, выведенную изъ фактовъ и утвержденную авторитетами Буало, Баттѣ, Лагарпа, Мармонтеля, Вольтера: гдѣ она, эта теорія, или, лучше сказать, что она такое теперь? Не больше, какъ памятникъ безсилія и ничтожества человѣческаго ума, который дѣйствуетъ не по вѣчнымъ законамъ своей дѣятельности, а покоряется оптическому обману фактовъ. Къ чему повела эта теорія? Къ совершенной гибели и уничтоженію искусства, низведеннаго ею на степень простого ремесла. А отчего? Оттого, что эти люди хотѣли создать идеаль искусства по безсмертнымъ образцамъ, завѣщаннымъ древностію, а

не вывести изъ своего духа. Скажутъ: они знали только греческую и римскую словесность, а потому и судили только по произведеніямъ этихъ литературъ; но не знали Шекспира, не были знакомы съ литературою средних вѣковъ, литературами восточныхъ народовъ, жили прежде Шиллера, Гёте, Байрона. Ну, такъ что-жъ? Имъ и не нужно было знать всего этого, потому что у нихъ было нѣчто, надежнее произведеній Шиллера, Гёте и Байрона: у нихъ былъ разумъ, въ нихъ былъ сознающій себя духъ человѣческій, а въ этомъ разумѣ, въ этомъ духѣ заключался идеаль искусства, заключалось темное и трепетное предчувствіе истинныхъ произведеній творчества. Если произведенія древности не подходили подъ этотъ идеаль, это значило, что или они не такъ понимали эти произведенія, или что эти произведенія ложны и не художественны. Чтобы представить это яснѣе, возьмемъ какой-нибудь примѣръ. Я убѣжденъ, что поэзія есть бессознательное выраженіе творящаго духа, и что, слѣдовательно, поэтъ, въ минуту творчества, есть существо болѣе страдательное, нежели дѣйствующее, а его произведеніе есть уловленное видѣніе, представшее ему въ свѣтлую минуту откровенія свыше, — слѣдовательно, оно не можетъ быть выдумкою его ума, сознательнымъ произведеніемъ его воли. Взявши это основаніе за абсолютное, я не признаю поэзіи ни въ чемъ, что создано не по этому закону, ни въ чемъ, что имѣло цѣль или было результатомъ подражанія.

„Но, — скажутъ мнѣ, — такія-то и такія-то произведенія не подходятъ подъ этотъ законъ“. — „Слѣдовательно, они ложны, отвѣчаю я. — Но вѣрно ли ваше начало?“ — „Опровергните его!“ — Теперь пойдемъ далѣе. Я убѣжденъ, что эпическая поэма, чтобы быть истинно художественнымъ произведеніемъ, должна отражать въ себѣ, какъ въ зеркалѣ, жизнь цѣлаго народа; потомъ, чтобы быть такою, она должна быть произведена по закону творчества, о которомъ я уже говорилъ, т. е. должна быть бессознательнымъ выраженіемъ творящаго духа, независимымъ отъ сознательной воли человѣка, — слѣдовательно, въ высочайшей степени чуждымъ всякаго подражанія. Такова „Иліада“, — произведеніе ли она цѣлаго народа, или какого-нибудь стѣпца Гомера, — которая есть символъ идеи героической Греціи; таковъ „Фаустъ“ Гёте, созданіе одного человѣка, который самъ былъ полнѣйшимъ выраженіемъ Германіи и который въ самомъ созданіи представилъ символъ духа своего отечества, въ формѣ оригинальной и свойственной его вѣку. Но не таковы „Энеида“, „Освобожденный Иерусалимъ“, „Потерянный Рай“, „Мессіада“, потому что они созданы не безотчетно, не самобытно, а вслѣдствіе „Иліады“, — слѣдовательно, живутъ не своею, а чужою жизнью. Поэтому въ нихъ нѣтъ и не можетъ быть ни полной картины жизни народа, которому они принадлежатъ, ни вѣрнаго отраженія духа времени, въ которое они произошли. Конечно, въ нихъ есть великія частныя красоты; но, тѣмъ не менѣе, эти произведенія ложныя и ошибочныя. — Однако они признаны всеми вѣками? — Такъ: но

пусть докажутъ, что мои основанія ложны; въ такомъ случаѣ я сознаюсь, что вѣка говорили дѣло. Только тогда для меня ужъ не будетъ поэзіи: поэзія превратится въ ремесло, въ забаву, въ невинное препровожденіе времени, вродѣ карточной игры или танцевъ. Приведемъ еще примѣръ. Недавно какъ-то въ одномъ журналѣ отставали отъ жестокихъ нападокъ здраваго смысла плохенькую пріятельскую книжонку, для чего не нашли лучшаго способа, какъ отвергнуть возможность поэзіи у необразованныхъ и невѣжественныхъ народовъ, какъ будто поэзія есть плодъ науки и цивилизаціи, а не свободный плодъ человѣческаго духа. Для этого рыпачъ пріятельской книжки уцѣпился руками и ногами за русскую пѣсню:

Какъ у нашего двора  
Пріюкатана гора—

и доказать ею, какъ дважды два—четыре, что въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ нѣтъ поэзіи, потому-де, что онѣ сложены безграмотными мужиками, а не „свѣтскими“ людьми, не кандидатами, магистрами и докторами, не позаботясь даже догадаться, что приведенная имъ въ примѣръ пѣсня не есть со-вѣтъ пѣвца, а голосъ пѣсни, родъ припѣва, гдѣ часто собираются слова, не имѣющія никакого смысла, только для голоса, какъ, напримѣръ, „ай, люли, ай люли!“ и т. п. Вотъ что значитъ основываться на фактахъ безъ мысли! Изъ этого-то, читая эту статью, не знаешь, чтѣ читаешь: статью ли о поэзіи, или о новомъ способѣ уваживать поля для посѣва картофеля... Смѣшно и жалко!

Но я началъ объ восемнадцатомъ вѣкѣ и о французяхъ, и самъ не замѣтилъ, какъ перешелъ къ девятнадцатому вѣку и къ намъ, русскимъ; это оттого, что восемнадцатый вѣкъ еще и теперь здравствуетъ во многихъ нашихъ книгахъ и журналахъ, особливо „свѣтскихъ“, а французы по сей пору водятъ насъ, какъ дѣтей, на помочахъ своего эмпиризма, выдавая его за эклектизмъ. Человѣчество только отъ нѣмцевъ узнало, что такое искусство и что такое философія, тогда какъ французы вмѣсто искусства показали намъ что-то вродѣ башмачнаго ремесла, а вмѣсто философіи что-то вродѣ игры въ бирюльки. Умозрѣніе всегда основывается на законахъ необходимости, а эмпиризмъ—на условныхъ явленіяхъ мѣртовой дѣйствительности. Поэтому первое есть знаніе, построенное на камнѣ; второе—знаніе, построенное на пескѣ, которое тотчасъ валится, если вѣтеръ сдуетъ хоть одну изъ песчинокъ, составляющихъ его зыбкое основаніе. Математика есть наука по преимуществу положительная и точная, и между тѣмъ нѣсколько не эмпирическая, а выведенная изъ законовъ чистаго разума, что одно и то же; что дважды два—четыре, эта истина узнала не изъ опыта, а изъ духа перенесена въ опытъ. Что такое всѣ гипотезы, на которыхъ основана астрономія, какъ не умозрѣніе? а между тѣмъ развѣ астрономія—наука не положительная? Два величайшія открытія въ области нашего вѣдѣнія—Америка и планетная система—сдѣланы а priori. Надѣ Колумбомъ и Галилеемъ

вѣдлинскій. т. i.

смѣялись, какъ надъ сумасшедшими, потому что опытъ явно опровергалъ ихъ: но они вѣрили своему разуму, и разумъ былъ оправданъ ими.

Но еще страннѣе намъ кажется мысль о какомъ-то современномъ соединеніи умозрительнаго и эмпирическаго способовъ изслѣдованія истины: помилуйте, это сущая нелѣпость, которую уничтожается цѣлый кругъ знанія, возможность всякой науки, потому что этимъ отрицается дѣйствительность не только умозрѣнія, но и самаго опыта: если умозрѣніе нуждается въ помощи опыта, значитъ оно недостаточно; если опытъ нуждается въ помощи умозрѣнія, значитъ и онъ недостаточно. Признавая недостаточность опыта, мы уничтожаемъ реальность фактовъ, независимую отъ нашего сознанія, и утверждаемъ тѣмъ, что посредствомъ опыта рѣшительно ничего не можно узнать; признавая недостаточность умозрѣнія, превращаемъ нашъ разумъ въ фантомъ и утверждаемъ, что и посредствомъ разума ничего невозможно узнать. Слѣдовательно, къ чему же поведетъ это соединеніе? Только два однородные предмета могутъ составить одно цѣлое. Другое дѣло—повѣрка умозрѣнія опытомъ, приложеніе умозрѣнія къ фактамъ: это—дѣло возможное. Если умозрѣніе вѣрно, то опытъ непременно долженъ подтверждать его въ приложеніи, потому что, какъ мы уже сказали, и самое опытное знаніе есть необходимо умозрительное, вслѣдствіе того, что фактъ имѣетъ жизнь и значеніе не самъ по себѣ, а только по тому понятію, которое онъ пробуждаетъ въ нашемъ сознаніи, и которое мы къ нему прилагаемъ. Слѣдовательно, если факты поняты вѣрно, они непременно должны подтверждать умозрѣніе, потому что умозрѣніе не противорѣчитъ умозрѣнію.

Итакъ, сочиненіе г. Дроздова принадлежитъ къ области умозрѣнія, что и даетъ ему необходимо важность и силу въ глазахъ людей мыслящихъ. Но, отдавая ему должную справедливость, мы тѣмъ болѣе должны быть безпристрастны и къ его недостаткамъ. А главный его недостатокъ, какъ мы уже и замѣтили, состоитъ въ противорѣчій автора съ самимъ собою, вслѣдствіе его невѣрности умозрѣнію, которое онъ самъ признаетъ единственнымъ законнымъ способомъ изслѣдованія истины.

Въ § 13 своей книги г. Дроздовъ говоритъ:

Если высочайшій законъ нравственности долженъ имѣть истинное достоинство и нравственную цѣну, то онъ долженъ: а) происходить изъ идеи высочайшаго добра; б) обнимать всю область нравственной жизни,—слѣдовательно, имѣть характеръ безусловной всеобщности; в) долженъ имѣть прямое и преимущественное направленіе къ нашему чувству, потому что только это чувство зависитъ отъ воли во всѣхъ отношеніяхъ жизни. Но когда станемъ требовать отъ высочайшаго нравственнаго закона того, чтобы онъ всегда научалъ, какъ долженъ поступать нравственно-добрый человѣкъ въ каждомъ особенномъ, непредвидѣнномъ случаѣ, — или будемъ требовать отъ него совершенно невозможнаго, или мораль должна превратиться въ такъ называемую „казупистику“.

Все это очень вѣрно и дѣлаетъ большую честь



мыслию автора; но вслѣдъ за тѣмъ встрѣчается и противорѣчіе, ложная мысль, которую очень не-пріятно встрѣтить послѣ такихъ прекрасныхъ и истинныхъ мыслей:

Въ такомъ случаѣ, чтобы не разстроить связи и единства дѣятельной философіи, лучше всего предоставить различіе добра и зла самому произволу человѣка.

Итъ, мы думаемъ, что всѣ частные вопросы должны необходимо вытекать изъ основной идеи нравственности и рѣшаться ею: въ противномъ случаѣ, человѣкъ, предоставленный своему произволу, самъ сдѣлается казуистомъ. Эта ошибка повела автора къ другой, важнѣйшей: заставила его, противъ воли, сдѣлать изъ нравственной философіи настоящую казуистику.

Вторая часть его сочиненія заключаетъ въ себѣ „частную нравственную философію“, т. е. именно приложеніе нравственной философіи къ частнымъ случаямъ, которые, какъ и должно понимать, насколько не вяжутся ни съ цѣлымъ сочиненіемъ, ни другъ съ другомъ.

Подобныхъ противорѣчій можно бы было найти и болѣе. Но не это цѣль наша: мы хотѣли обратить на сочиненіе г. Дроздова вниманіе публики, на которое оно имѣетъ законныя права, и потому, безпристрастно высказавши наше мнѣніе о его недостаткахъ, спѣшимъ выставить на видъ то, что показалось намъ въ немъ особенно достойнымъ вниманія.

*Доброе есть религіозная идея, также, какъ истинное и прекрасное.* Человѣческій духъ поставляетъ Бога первоначальнымъ источникомъ столько же всего добраго, сколько всего истиннаго и прекраснаго,—слѣдовательно, вѣчная идея добраго имѣетъ тѣсную, превѣчную связь съ Богомъ, существомъ всесвятѣйшимъ. Ибо все доброе принимаетъ характеръ истиннаго добра не иначе, какъ отъ своего участія въ превѣчномъ добрѣ и превѣчной истинѣ. Поэтому-то все нравственно-доброе и запечатлѣно печатію величія и святости, возбуждающихъ въ человѣкѣ безконечное благоговѣніе. Ибо оно есть отраженіе высочайшаго добра—Бога.

Доброе имѣетъ также тѣснѣйшее сродство съ истиннымъ и прекраснымъ. Ибо и оно, также, какъ истинное и прекрасное, не подлежитъ никакой перемѣнѣ; вѣчно равное самому себѣ, оно никогда не теряетъ высокаго значенія своего для человѣческаго духа.

Нравственно-доброе становится изящнымъ, когда обнаруживается въ насъ, какъ любовь къ Богу и человѣчеству. Поэтому каждый добрый поступокъ человѣка есть вмѣстѣ истинный и прекрасный поступокъ (§ 10).

Вотъ истинныя понятія о нравственно-добромъ, и, къ сожалѣнію, такъ рѣдко встрѣчаемая въ нашихъ мыслителяхъ! Конечно, ученый, безкорыстно орошающій потокомъ чела своего ниву знанія, поставившій въ трудѣ цѣль и счастье своей жизни и находящій въ самомъ этомъ трудѣ свою высшую, свою конечную награду, есть жрецъ, служитель Бога; художникъ, въ ту минуту, когда воспроизводитъ въ словѣ, краскѣ или звукѣ дивныя явленія, таинственно сопереживающія его душѣ, есть

также жрецъ, служитель Бога. Недаромъ въ древности, у всѣхъ народовъ, жрецы были вмѣстѣ и хранителями знаній, и служителями искусства: это доказываютъ не одни брамны и маги, египетскіе и греческіе жрецы,—это доказываютъ и левиты еврейскіе, которые въ то же время были и книжниками, т. е. хранителями и представителями народной мудрости. Въ средніе вѣка свѣтъ просвѣщенія пламенѣлъ только въ уединеніи монастырскихъ келій, и только одни монахи, служители и мученики вѣры, были хранителями этого священнаго огня, не дали ему погаснуть до тѣхъ поръ, пока онъ не перешелъ и къ свѣтскимъ сословіямъ. Да придетъ же то время, когда люди убѣдятся, что науки и искусства суть также служеніе верховному добру, которое вмѣстѣ есть верховная истина и красота! Гердеръ есть типъ и предвозвѣстникъ этого времени, когда книга, перо, лира, кисть, рѣзецъ будутъ кадиломъ божеству, орудіями священнослуженія истинѣ, добру и красотѣ, совершаемаго тремя элементами нашего духа: разумомъ, волею и чувствомъ.

*Понятіе и два рода совѣсти.* Совѣсть есть первоначальное чувство добра и зла, основанное на существѣ духовной природы человѣка. Она развивается въ человѣкѣ вмѣстѣ съ развитіемъ ума и обнаруживается, какъ совѣсть добрая, во всемъ чистомъ и справедливомъ образѣ дѣятельности и характерѣ человѣка; но она становится совѣстію злою, утрызгающею при всякомъ незаконномъ чувствованіи или поступкѣ существа свободнаго и разумнаго.

*Примѣч.* Совѣсть, рассматриваемая въ двухъ вышеупомянутыхъ отношеніяхъ, раздѣляется на предыдущую и послѣдующую. Первая предшествуетъ поступку и состоитъ въ сознаніи нравственнаго закона и обязанностей, возлагаемыхъ имъ на свободу воли нашей; послѣдняя слѣдуетъ за поступкомъ и оправдываетъ или осуждаетъ человѣка, производя въ немъ сознаніе свободнаго исполненія или преступленія закона.

Здѣсь мы опять невольно принуждены остановиться и спросить автора: изъ какихъ началъ и вслѣдствіе какой необходимости вывелъ онъ это подраздѣленіе? Оно кажется намъ совершенно произвольнымъ, а слѣдовательно и неправильнымъ; то, что авторъ называетъ „сознаніемъ нравственнаго закона и обязанностей, возлагаемыхъ имъ на свободу воли нашей“, есть дѣло разума, а отнюдь не совѣсти; слѣдовательно, его „предыдущая совѣсть“ принадлежитъ къ казуистикѣ, а не къ нравственной философіи.

*Должно смотрѣть на совѣсть, какъ на существенную принадлежность нисшей природы.* Совѣсть принадлежитъ къ существеннымъ свойствамъ духовной природы человѣка и никакъ не можетъ быть слѣдствіемъ воспитанія или какихъ-нибудь общественныхъ господствующихъ привычекъ. Если бы то или другое было справедливо, то могли бы когда-нибудь обойтись безъ этого внутренняго судіи. Но опыты убѣждаютъ, что хотя можно усыпить совѣсть, но никакъ нельзя совершенно искоренить ее въ человѣческомъ духѣ. Изъ одного міра она сопровождаетъ насъ въ другой.

Есть люди, которые отрицаютъ существованіе совѣсти и почитаютъ ее за предразсудокъ, основываясь на безконечной разности понятій о добрѣ

и злѣ у разныхъ народовъ. „У насъ,—говорятъ они,—уваженіе къ родителямъ и къ старости есть одна изъ священнѣйшихъ обязанностей, нарушеніе которой влечетъ за собою угрызеніе совѣсти: но у многихъ дикихъ народовъ дѣти вѣшаютъ на деревьяхъ своихъ престарѣлыхъ родителей и исполняютъ это варварское дѣло, какъ предписаніе закона или религіи, неисполненіе котораго влечетъ за собою угрызеніе совѣсти; у насъ человѣколюбіе оказывается даже личнымъ врагомъ: дикіе мучатъ и ѣдятъ своихъ плѣнниковъ; у насъ мщеніе есть порокъ: у варваровъ оно добродѣтель; слѣдовательно, что же такое совѣсть, если она въ одномъ иѣсть награждаетъ за то, за что наказываетъ въ другомъ, и наоборотъ?“ Здѣсь явная ошибка, происходящая оттого, что слѣдствіе принята за причину, т. е. совѣсть за разумъ. Опредѣлимъ, что такое совѣсть. Человѣкъ созданъ для сознанія, и потому можетъ быть счастливъ только вслѣдствіе сознанія; слѣдовательно, сознаніе есть его нормальное, естественное, а потому и блаженное состояніе, которое проявляется въ равновѣсіи человѣка самому себѣ, въ мирѣ и гармоніи съ самимъ собою; безсознательность же есть состояніе неестественное, болѣзненное, разрушающее равенство человѣка съ самимъ собою, миръ и гармонію его духа,—слѣдовательно, разрушающее его счастье. Итакъ, совѣсть добрая есть состояніе сознанія, злая—состояніе безсознанія. Первая условливаетъ наше счастье, даже и въ случаѣ потерь, лишеній, страданій, горестей, потому что, лишаясь счастья внѣшняго, мы не лишаемся счастья внутренняго, происходящаго отъ сознанія и состоящаго въ спокойствіи и гармоніи духа; вторая же, и при внѣшнемъ счастьи, состоящемъ въ исполненіи нашихъ эгоистическихъ желаній, лишаетъ насъ внутренняго счастья, которое одно истинно и удовлетворительно, потому что приводитъ нашъ духъ въ неравенство, въ дисгармонію съ самимъ собою, вслѣдствіе безсознанія. Выньте рыбу изъ воды—она издохнетъ, потому что вода есть стихія, которою она дышитъ; лишите человѣка сознанія—онъ будетъ несчастливъ, потому что сознаніе есть стихія его духовной жизни. И потому, когда человѣкъ дѣлаетъ то, чего, по его сознанію, ему не должно дѣлать, онъ разрушаетъ свою внутреннюю гармонію, потому что поступаетъ противъ сознанія. Если человѣкъ наслаждается полнымъ счастьемъ, и внѣшнимъ, и внутреннимъ, и если, не имѣя твердости лишиться внѣшнихъ выгодъ, условливающихъ его счастье, онъ для сохраненія ихъ поступитъ недобросовѣстно, то непременно лишается не только своего внутренняго счастья, но и внѣшняго, потому что не внѣшнимъ счастьемъ условливается внутреннее, а внутреннимъ внѣшнее. Напротивъ, хотя человѣкъ, который оставилъ своего отца, мать, братьевъ и сестеръ, жену и дѣтей, составлявшихъ счастье его жизни, оставилъ свое достоинство, обезпечивающее его жизнь, оставилъ бы для того, чтобы не поступить противъ своего убѣжденія и подлостью не купить обладанія условіями своего счастья,—словомъ, для того, чтобы

не нарушить заповѣди Спасителя: „иже любить отца или мать паче Мене, иѣсть Мене недостойнъ; и иже любить сына или дочь паче Мене, иѣсть Мене недостойнъ; и иже не приметъ креста своего, и въ слѣдъ Мене не грядетъ, иѣсть Мене недостойнъ“; хотя, говорю, такой человѣкъ и былъ бы мученикомъ, страдальцемъ, но все не лишился бы своего внутренняго блаженства, т. е. все бы остался равенъ самому себѣ, въ мирѣ и гармоніи съ самимъ собою, и еще въ большей гармоніи, нежели былъ прежде, потому что въ самомъ страданіи нашелъ бы новое, высокое блаженство, состоящее въ сознаніи исполненнаго долга, поддержаннаго человѣческаго достоинства, хотя страданіе, тѣмъ не менѣе, осталось бы страданіемъ. Итакъ, вотъ что совѣсть: сознаніе гармоніи или дисгармоніи своего духа. Очевидно, что она есть только слѣдствіе сознанія хорошаго или дурного поступка, а не самое сознаніе, и потому не можетъ направлять нашей дѣятельности, которая должна управляться непосредственно самимъ разумомъ или сознаніемъ; другими словами, мы не совѣстью понимаемъ, что хорошо или дурно, а сознаніемъ. Если дикарь душитъ своего престарѣлаго отца, то онъ дѣлаетъ это не по внушенію своей совѣсти, а по неправильнымъ понятіямъ своего разума; и потому-то онъ бываетъ правъ передъ своей совѣстью, и очень естественно, что она не только не наказываетъ его за подобный поступокъ, но еще награждаетъ, потому что совѣсть никогда не бываетъ во враждѣ съ убѣжденіемъ, будетъ ли оно истинно, или ложно. Итакъ, у всѣхъ народовъ могутъ быть различныя понятія о добрѣ и злѣ, смотря по степени ихъ сознанія, но совѣсть вездѣ одна и та же, и отрицать ея существованіе различіемъ правилъ нравственности у разныхъ народовъ значитъ еще несомнѣннѣе утверждать ея существованіе.

*Какія нужны побужденія для нравственно-добраго поступка.* Для того, чтобы поступокъ былъ совершенно добрымъ, требуется, чтобы побудительными причинами для дѣятельности нравственно-разумнаго существа были: 1) познаніе добра и 2) любовь къ добру и первообразу всего добраго.

Ибо не только внѣшнее дѣйствіе должно быть добрымъ, но и самое чувствованіе или, что одно и то же, самое намѣреніе, которое составляетъ душу поступка. Поэтому совершенно добрый поступокъ есть принадлежность только человѣка съ образованнымъ умомъ и сердцемъ. Впрочемъ, само собою разумѣется, что доброе намѣреніе не можетъ оправдать худого поступка; ибо добрая цѣль не можетъ облагородить низкаго средства (§ 30).

*Понятіе поступковъ нравственно-безразличныхъ.* Нѣтъ въ нравственномъ смыслѣ поступковъ безразличныхъ, т. е. нѣтъ никакого свободнаго поступка, который бы не былъ ни добръ, ни худъ. Ибо въ области нравственной всѣ возможныя отношенія жизни нашей должны быть опредѣлены чистотою чувствованія. Здѣсь все зависитъ отъ того, съ какимъ намѣреніемъ мы поступаемъ; но намѣреніе никогда не можетъ быть безразличнымъ, потому что оно всегда должно быть направлено къ высочайшему добру; слѣдовательно, невозможно никакое дѣйствіе, въ нравственномъ отношеніи безразличное.

Только тѣ поступки могутъ считаться безразличными, которые не имѣютъ никакого отношенія къ свободѣ, но они поэтому не относятся къ нравственному бытію человѣчества (§ 31).

Все это прекрасно и вѣрно, потому что выведено изъ законовъ необходимости, а не изъ опыта. Особенно замѣчательны двѣ мысли. „Совершенно добрый поступокъ есть принадлежность только человѣка съ образованнымъ умомъ и сердцемъ“,—говоритъ авторъ, и говоритъ глубокую истину. Есть люди съ зародышемъ въ душѣ всего великаго и прекраснаго, но не развитіе этого зародыша сознаниемъ, и потому они способны только къ мгновеннымъ порывамъ къ добру и дѣлаютъ поступки, которые противорѣчатъ всей остальной ихъ жизни. Добрые поступки у нихъ безсознательны, и потому не имѣютъ никакого достоинства, никакой цѣны, потому что они не суть слѣдствіе ихъ воли, а слѣдствіе ихъ организма. Зародышъ всего прекраснаго можетъ скрываться въ нашемъ организмѣ, и пока онъ не разовьется сознаниемъ, всѣ хорошіе поступки будутъ плодомъ его животности, будутъ безсознательны. Только тотъ чувствуетъ человѣчески, а не животное, кто понимаетъ свое чувство и сознаетъ его. У такого человѣка прекрасный организмъ есть средство, а не причина его совершенства, потому что причина совершенства должна заключаться въ сознаніи и волѣ. И потому-то справедливо, что истинно добръ только тотъ, кто разуменъ; слѣдовательно, только тѣ поступки, которые происходятъ подъ вліяніемъ сознающаго разума, могутъ называться добрыми, а не тѣ, которые протекаютъ изъ животнаго инстинкта; иначе вѣрная собака и послушная лошадь были бы существами самыми добродѣтельными. И потому, по нашему мнѣнію, нѣтъ ничего жалче и ничтожнѣе тѣхъ людей, въ похвалу которыхъ нельзя сказать ничего, кромѣ того, что они „добрые люди“. Вѣрно всякому случалось называть кого-нибудь вслухъ пустымъ малымъ и слышать въ защищеніе его тысячу голосовъ, которые кричатъ: „да, онъ добрый человѣкъ!“ Конечно, такой „добрый человѣкъ“ точно добрый человѣкъ, но только въ смыслѣ французскаго выраженія „bon homme“, и очень хорошо напоминаетъ собою вѣрную собаку и послушную лошадь.

Нѣтъ никакого свободнаго поступка, который бы не былъ ни добръ, ни худъ, потому что поступокъ есть результатъ намѣренія, а намѣреніе никогда не можетъ быть безразлично“,—говоритъ авторъ, и опять говоритъ глубокую истину. Если поступокъ вышелъ изъ сознательнаго желанія сдѣлать добро—онъ добръ, хотя бы и не достигъ своей цѣли и не произвелъ никакихъ благихъ слѣдствій; если же въ намѣреніе примѣшивался расчетъ эгоизма—поступокъ дурень, безнравственъ, хотя бы и произвелъ благія слѣдствія. Добро тогда только добро, когда оно само себя цѣль. Бѣлое не можетъ быть чернымъ, а черное бѣлымъ; кто не уменъ, тотъ глупъ, кто не благороденъ, тотъ подлъ; съ истинно не можетъ и не должно быть торга, договоровъ, условій и уступокъ. Когда богачъ, спрашивавшій Христа о средствахъ къ спасенію, не согласился

раздать бѣднымъ своего богатства и идти вслѣдъ за Спасителемъ, онъ былъ лишенъ царствія Божія, хотя отъ юности строго выполнялъ всѣ правила закона. Кто сознаетъ необходимость усовершенствованія и ежеминутно не улучшается столько, сколько можетъ, тотъ подлъ, хотя бы онъ былъ выше тысячи людей, хотя бы цѣлыя тысячи признавали въ немъ идеалъ благородства,—подлъ передъ самимъ собою, виноватъ и преступенъ передъ высшимъ судомъ нравственности, передъ судомъ своей совѣсти. Кто говоритъ: „я знаю то и то, — съ меня довольно этого“, или: „я возвысился до такой степени, что я лучше многихъ, — съ меня этого довольно“, тотъ богохульствуетъ, потому что идеалъ человѣческаго совершенства есть Христосъ, а всякій обязанъ стремиться къ возвышенію себя до идеала. Достигнетъ ли онъ его, или нѣтъ, это не его дѣло; но крайней мѣрѣ, онъ долженъ работать надъ собою каждую минуту, чтобы съ лишвою возвратитъ Господу полученный отъ него талантъ. Кто же отрицаетъ въ себѣ способность къ усовершенствованію по слабости ума и недостатку чувства, тотъ отрицаетъ, что онъ созданъ по образу и по подобию Божію, тотъ отказывается отъ человѣческаго достоинства и не имѣетъ права называть людей своими ближними и братьями.

**Молитва.** Молиться значить жить въ присутствіи Божества, потому что молитва есть бесѣда нашего духа съ Богомъ. Она бываетъ или внутренняя, когда заключается въ тихомъ созерцаніи Божества, созерцаніи, глубину котораго не въ состояніи выразить никакія слова; или внѣшняя, когда изливается въ словъ, когда языкъ невольно движется отъ избытка сердечныхъ чувствованій.

Въ обоихъ случаяхъ молитва питаетъ умъ и сердце человѣка, просвѣщаетъ разсудокъ и укрѣпляетъ волю; потому что, кромѣ того, что духъ нашъ не можетъ не дѣлаться совершеннѣе, возвышаясь къ идеалу всѣхъ совершенствъ,—во всѣ времена и всѣми народами признаваема была необходимость молитвы, и пренебреженіе ея почиталось признакомъ совершеннаго упадка духа и чрезвычайной его привязанности къ земному (§ 37).

Здѣсь мы опять невольно останавливаемся, но уже для того, чтобы вполне согласиться съ почтеннымъ авторомъ и отдать должную справедливость его мысленію. Онъ сказалъ о молитвѣ очень немного, но какъ въ этомъ немногомъ заключается опредѣленіе молитвы, выведенное изъ разума и основанное на законѣ необходимости, то это немногое заключаетъ въ себѣ безконечный рядъ послѣдовательныхъ идей, которыя можно изъ него вывести.—словомъ, заключаетъ въ себѣ цѣлую теорію молитвы, какъ малое зерно заключаетъ въ себѣ огромное дерево.

Теперь мы думаемъ, что довольно познакомили нашихъ читателей съ брошюрой г. Дроздова; но хотимъ сдѣлать изъ нея еще одно извлеченіе и поговорить по поводу этого извлеченія, содержаніе котораго касается одного изъ важнѣйшихъ вопросовъ нравственной философіи. Въ его „частной или прикладной“ нравственной философіи есть глава подъ титуломъ: „нравственная жизнь, разсматриваемая въ гармоніи съ нами самими“.



*Основаніе этой гармоніи.* Согласіе нравственнаго бытія съ нашею собственною личностію пронестается изъ благочестивой увѣренности въ томъ, что мы не принадлежимъ исключительно намъ самимъ, но составляемъ собственность Божества и человечества. Въ этомъ случаѣ нравственное чувство разливаетъ свой свѣтъ, свою жизнь на тѣло и духъ человѣка, имѣя непосредственнымъ предметомъ тотъ долгъ, которымъ мы обязываемся сохранять себя и облагораживать.

Человѣкъ долженъ стремиться къ своему совершенству и поставлять свое блаженство только въ томъ, что сообразно съ его долгомъ: вотъ основной законъ нравственности. Причина этого закона заключается въ немъ же самомъ, т. е. въ томъ, что человѣкъ есть человѣкъ, органъ сознанія природы, сосудъ духа Божія, и еще въ томъ, что человѣкъ есть членъ великаго семейства, которое называется „человѣчествомъ“. Итакъ, этотъ законъ совершенно условливаетъ и опредѣляетъ значеніе человѣка и его обязанности. Человѣкъ носитъ въ душѣ своей всѣ зародыши, всѣ элементы той стѣсни сознанія, до которой ему назначено достигнуть; но развитіе этого сознанія невозможно для него самого, отдѣльно взятаго, потому что оно требуетъ толчковъ и побужденій извнѣ, а эти толчки и вѣншія побужденія происходятъ изъ симпатіи, связывающей людей между собою, и взаимныхъ отношеній, существующихъ между ними. Симпатія человѣка къ людямъ пропеходитъ отъ его родственности съ ними, отъ тождественности его стремленія и цѣли съ ихъ стремленіемъ и цѣлью, такъ что въ нихъ онъ любитъ себя, а ихъ любить въ себя; другими словами: его сознаніе любитъ ихъ сознаніе, т. е. онъ любитъ сознаніе самого себя въ другомъ субъектѣ, потому что любовь есть сознаніе, сознающее само себя и въ актѣ сознанія самого себя ощущающее блаженство. Иначе, чѣмъ бы объяснили мы, что человѣкъ естественно любитъ только тѣхъ людей, которые стоятъ съ нимъ на болѣе или менѣе равной степени сознанія, и что онъ не только совершенно равнодушенъ и холоденъ къ людямъ, которые стоятъ на несравненно низшей степени развитія или вовсе не обнаруживаютъ никакого стремленія къ развитію, но даже чувствуютъ къ нимъ отвращеніе, родъ ненависти, такъ что ему несносенъ ихъ видъ, тяжела ихъ бесѣда, — словомъ, мучительно всякое соприкосновеніе съ ними? Взаимныя отношенія людей условливаются разностію степеней и разносторонностію сознанія, посредствомъ которыхъ люди взаимно дѣйствуютъ другъ на друга. Каждый человѣкъ развивается собою одну сторону сознанія и развиваетъ ее до извѣстной степени; а возможно-конечное и возможно-всеобщее сознаніе должно произойти не иначе, какъ влѣдствіе этихъ разностороннихъ и разнообразныхъ сознаній. И поэтому одному человѣку невозможно достигнуть полнаго и совершеннаго развитія своего сознанія, которое возможно только для цѣлаго человечества и которое будетъ результатомъ соединенныхъ трудовъ, вѣковой жизни и историческаго развитія человѣческаго духа. Слѣдовательно, всякій индивидуальность есть членъ, есть часть этого великаго цѣлаго, есть сотрудникъ и содѣйствующій

его къ достиженію его цѣли, потому что, развивая свое собственное сознаніе, онъ необходимо отдаетъ, заливаетъ его въ общую сокровищницу человѣческаго духа. Каждый человѣкъ долженъ любить человечество, какъ идею полнаго развитія сознанія, которое составляетъ и его собственную цѣль: слѣдовательно, каждый человѣкъ долженъ любить въ человечествѣ свое собственное сознаніе въ будущемъ, а любя это сознаніе, долженъ содѣйствовать ему. И вотъ его долгъ, его обязанности и его любовь къ человечеству. Эта сладкая вѣра и это святое убѣжденіе въ безконечномъ совершенствованіи человѣческаго рода должны обязывать насъ къ нашему личному, индивидуальному совершенствованію, должны давать намъ силу и твердость въ стремленіи къ нему. Иначе, что же была бы наша земная жизнь? Какой бы смыслъ имѣла наша жажда улучшенія и обновленія? Не было ли бы все это калейдоскопическою игрою безмысленныхъ тѣней, пустымъ оборотомъ колеса около оси, утвержденной на воздухѣ?

Нѣтъ! не напрасно лучезарное солнце такъ величественно обтекаетъ голубое, далекое небо проливаетъ на насъ и свѣтъ, и теплоту, и жизнь, и радость; не напрасно мерцаютъ для насъ звѣзды таинственнымъ блескомъ и томятъ душу нашу тоскою, какъ воспоминаніе о милой родинѣ, съ которою мы давно разлучены, и къ которой рвется душа наша; не напрасно всѣ міры связаны между собою электрическою цѣпью любви и сочувствія, и все живущее, все дышащее составляетъ звено въ этой безконечной цѣпи: не напрасно человѣкъ и родится, и умираетъ, и веселится, и скорбитъ, и горячо любитъ милое, и горько рыдаетъ, лишаясь его, и не переживаетъ своихъ склонностей, и, стоя на прагѣ вѣчности, вспоминаетъ о нихъ еще живѣе, и рыдаетъ о нихъ еще горше, и сладки ему слезы его; не напрасно человѣкъ стремится къ какому-то блаженству и ищетъ его всю жизнь, ищетъ его и въ шумныхъ наслажденіяхъ юности, и въ безумномъ упоеніи пиромъ, и въ ужасахъ кровавыхъ битвъ, и въ тревогахъ опасностей, и въ обольщеніи славы, и въ очарованіи власти, и въ нѣгѣ бездѣйствія, и въ сладости труда, и въ свѣтѣ знанія, и въ наслажденіи искусствами, и въ любви другого сердца, и... перѣдко въ тиши монастырской кельи, въ борьбѣ съ своими желаніями, въ печальномъ наслажденіи заживо рыть себя могилу своими собственными руками!.. И горе ему, если онъ искалъ этого блаженства путемъ ложнымъ, если думалъ обрѣсти его въ исполненіи своихъ безсознательныхъ, эгоистическихъ желаній; и благо ему, если онъ искалъ его тамъ, гдѣ оно есть, искалъ его въ сознаніи и путемъ сознанія!.. Нѣтъ еще разъ! вѣчность не мечта, не мечта и жизнь, которая служитъ къ ней ступенью! Много въ ней дурного, но еще больше прекраснаго: есть въ ней слабости, пороки и злодѣянія, но есть и слезы раскаянія, жгучія и вмѣстѣ отрадныя, слезы раскаянія, въ глухую полночь, передъ крестомъ Распятая за насъ; есть паденіе, но есть и возстаніе; есть стремленіе, но есть и достиженіе; есть минуты горькія, убійственныя, минуты

сомнѣнія и отчаянія, минуты разрушительной дисгармоніи съ самимъ собою, отвращенія отъ жизни, но есть и упительныя минуты вѣры, когда въ груди бываетъ такъ тепло, на душѣ такъ свѣтло, жизнь становится такъ прекрасна, такъ полна, такъ тождественна съ блаженствомъ; есть страданія, глубокія, невыносимыя, есть бѣдствія, переполняющія мѣру терпѣнія и превращающія для насъ землю въ адъ, гдѣ слышенъ скрежетъ зубовъ, откуда вѣетъ холодная могильною сыростью, гдѣ нѣтъ ни исхода, ни конца; но изъ этого міра разрушенія и смерти слышится душѣ отраднѣйшій голосъ: „приндите ко Мнѣ вси труждающіеся и обремененніи, и Азъ упокою вы; возьмите нго Мое на себе и научитесь отъ Мене, яко кротокъ есмь и смиренъ сердцемъ, и обря-

жете покой душамъ вашимъ; нго бо Мое благо, и бремя Мое легко есть“. Тогда душа снова наполняется блаженствомъ неизъяснимымъ, и смрадное кладбище гниющей жизни превращается для нея въ тихую долину упокоенія, гдѣ могилы покрыты травой и цвѣтами, осѣнены печальными кипарисами, гдѣ журчаніе свѣтлаго ручья сливается съ унылымъ ропотомъ вѣтерка, а вдали, за горою, видѣется край вечернѣющаго неба, осіяннаго, облитаго багряными лучами заходящаго солнца,—и ей мнится, что въ этой торжественной тишинѣ она созерцаетъ тайну вѣчности, что она видитъ новую землю, новое небо!

[Телескопъ, часть XXX, 1835 г.]

**Наталія.** *Сочиненіе госпожи \*\*\*. Изданіе Сальванди. Перевелъ съ французскаго А. Шубяковъ. Москва. 1835.*

Было время, когда думали, что конечная цѣль человеческой жизни есть счастье. Твердили о суетности, непрочности и непостоянствѣ всего подлуннаго и взапуски спѣшили жить, пока жилось, и наслаждаться жизнью во что бы то ни стало. Разумѣется, всякій по-своему понималъ и толковалъ счастье жизни, но всѣ были согласны въ томъ, что оно состоитъ въ наслажденіи. Законы, совѣсти, нравственная свобода человеческая, всѣ отношенія общественныя почитались не инымъ чѣмъ, какъ вещами, необходимыми для связи политическаго тѣла, но въ самихъ себѣ пустыми и ничтожными. Молились во храмахъ и кощунствовали въ бесѣдахъ; заключали брачныя контракты, совершали брачныя обряды и предавались всѣмъ неистовствамъ сладострастія; знали, вслѣдствіе вѣковыхъ опытовъ, что люди не звѣри, что ихъ должны соединять религія и законы, знали это хорошо—и приноровили религіозныя и гражданскія понятія къ своимъ понятіямъ о жизни и счастьи: высочайшимъ и лучшимъ идеаломъ общественнаго зданія почиталось то политическое общество, котораго условія и основанія клонились къ тому, чтобы люди не мѣшали людямъ веселиться. Это была религія XVIII вѣка. Одинъ изъ лучшихъ людей этого вѣка сказалъ:

Жизнь есть небесъ мгновенный даръ:  
Устрой ее себѣ къ покою  
И съ чистою твоей душою  
Благословляй судьбъ ударъ.  
.....  
Пей, ѣшь и веселись, сосѣдь!  
На свѣтѣ жить намъ время срочно.  
Веселье то лишь непорочно,  
Раскаянья за конемъ нѣтъ!

Это была еще самая высочайшая нравственность; самые лучшіе люди того времени не могли возвыситься до высшаго идеала оной. Но вдругъ

все измѣнилось: философовъ, пустившихъ въ оборотъ эти понятія, начали называть говоря любимымъ словомъ Варона Брамбеуса, надувателями человеческого рода. Явились новые надуватели—нѣмецкіе философы, къ которымъ по справедливости вышереченный мужъ питаетъ ужасную антипатію, которыхъ нѣкогда такъ прекрасно отшлифовалъ г. Масальскій въ превосходной своей повѣсти „Донъ-Кихотъ XIX вѣка“—этомъ истинномъ chef-d'oeuvre русской литературы—и которыхъ, наконецъ, недавно убилъ наповалъ „Библиотека для Чтенія“. Эти новые надуватели, съ удивительною наглостію и шарлатанствомъ, начали проповѣдывать самую безнравственную правду, вслѣдствіе коихъ цѣль бытія человеческого состоитъ будто бы не въ счастьи, не въ наслажденіяхъ земными благами, а въ полномъ сознаніи своего человеческого достоинства, въ гармоническомъ проявленіи сокровищъ своего духа. Но этимъ не кончилась дерзость опасныхъ вольнодумцевъ: они стали еще утверждать, что будто только жизнь, исполненная безкорыстныхъ порывовъ къ добру, исполненная лишеній и страданій, можетъ назваться жизнью человеческою, а всякая другая жизнь будто бы есть большее или меньшее приближеніе къ жизни животной. Нѣкоторые поэты стали дѣйствовать какъ будто по согласію съ сими злонамѣренными философами и распространять разныя вредныя идеи, какъ-то: что человекъ непременно долженъ выразить хоть какую-нибудь человеческую сторону своего бытія, если не всѣ, т. е. или дѣйствовать практически на пользу общества, если онъ стоитъ на важной ступени оного, безъ всякаго побужденія къ личному вознагражденію; или отдать всего себя знанію для самого знанія, а не для денегъ и чиновъ; или посвятить себя наслажденію искусствомъ, въ качествѣ любителя, не для свѣтскаго образованія, какъ прежде, а для того, что искусство (будто бы) есть одно изъ звеньевъ, соединяющихъ землю съ небомъ; или посвятить себя ему въ качествѣ дѣйствителя, если чувствуетъ на это призваніе свыше, а не призваніе кармана; или полю-

бить другую душу, чтобы каждая изъ земныхъ душъ имѣла право сказать:

Я все земное совершила:  
Я на землѣ любила и жила!

или, наконецъ, просто имѣть какой-нибудь высшій человѣческій интересъ въ жизни, только не наслажденіе, не объяденіе земными благами. Потому на помощь этимъ философамъ пришли историки, которые стали и теоріями, и фактами доказывать, что будто не только каждый человѣкъ въ частности, но и весь родъ человѣческій стремится къ какому-то высшему проявленію и развитію человѣческаго совершенства; но зато ужъ и катаетъ же ихъ, озорниковъ, почтенный Баронъ Брамбеусъ! Я, съ своей стороны, право, не знаю, кто правъ: прежніе ли французскіе философы, или нынѣшніе нѣмцы; который лучше: XVIII или XIX вѣкъ; но знаю, что между тѣми и другими, между тѣмъ и другимъ большая разница во многихъ отношеніяхъ. Не говоря о другихъ, укажу на искусство. Прежніе романы всегда оканчивались бракомъ, богатствомъ и, слѣдовательно, возможнымъ человѣческимъ блаженствомъ; нынѣшніе почти всѣ такъ гадко оканчиваются, что на ночь страшно и дочитывать ихъ. Прежде только въ трагедіяхъ допускалась плачевная развязка, и то ex-officio, изъ подражанія грекамъ; но зато были выдуманы новый родъ — драма, героиня которой хотя и претерпѣвала много гоненій за свою добродѣтель, но зато къ концу пьесы женилась и дѣлалась богата; про нынѣшнія драмы я не говорю: срамъ да и только! Прежде въ комедіяхъ осмѣивались маленькіе людскіе недостатки, какъ-то: привычка нюхать много табаку, употреблять часто въ разговорѣ любимыя поговорки, какъ, напримѣръ: милый мой! и тому подобныя; нынче въ комедіяхъ хлещутъ (да въдь какъ?.. со всего плеча!) чиновниковъ, которые, вмѣсто того, чтобы служить государю вѣрою и правдою, думаютъ только о чинахъ и взяткахъ, какъ Фамусовъ, людей, которые, вмѣсто того, чтобы любить, распутничаютъ, — словомъ, вмѣсто того, чтобы быть людьми, бываютъ скотами, и проч.

Во Франціи пишутъ многія женщины; нѣкоторые изъ нихъ пишутъ (дивное дѣло!) хорошо. Незвѣстная сочинительница „Натали“ не принадлежитъ къ числу хорошо пишущихъ, по новымъ понятіямъ. Героиня ея романа въ восторгѣ отъ „Матильды“ г-жи Коттенъ, и авторъ хлопочетъ о томъ, чтобы показать способъ застраховать жизнь женщины отъ несчастія на землѣ. Средствомъ къ этому, по ея мнѣнію, должна быть слѣпая покорность судьбѣ и избѣжаніе страстей и глубокихъ чувствъ. Ей нѣтъ до того дѣла, что можно быть несчастною, живя съ немилымъ мужемъ, что жизнь безъ страстей и чувствъ есть не жизнь, а оцѣпенѣлый сонъ альпійскаго сурка во время зимы; она не говоритъ женщинамъ, что бракъ безъ любви есть или торговая сдѣлка, противная совѣсти и религіи, или дѣтскій легкомысленный поступокъ, за который не мудрено впоследствии дорого поплатиться, что, для избѣжанія размолвки съ мужемъ или измѣны ему,

не надо шутить замужествомъ прежде замужества: нѣтъ, она лѣзетъ вонъ изъ кожи, чтобы показать гибельныя слѣдствія пылкихъ страстей, на манеръ г-жи Жанлисъ, Коттенъ и прочей литературной сволочи добраго стараго времени. Несмотря на то, что въ этомъ романѣ есть мысль, есть нѣкоторая занимательность, происходящая не отъ таланта автора, а отъ его литературной цивилизованности, если можно такъ сказать, нельзя не удивиться неудачному выбору г. переводчика, и еще болѣе неудачному исполненію его труда. Видно, что онъ хорошо знаетъ французскій языкъ, но въ размовкѣ съ русскимъ синтаксисомъ, ибо его переводъ биткомъ набитъ фразами, подобными слѣдующимъ: „Печальный и торжественный видъ графини, произнося слова сіи, сообщился всѣмъ... Онъ говорить, что онъ мнѣ уже не супругъ, но это онъ еще... Усталость наша, всходя на оный, была хорошо вознаграждена“...

Куда ужъ намъ, бѣднымъ, думать о томъ, чтобы наши собственныя произведенія какою-нибудь мыслию выкупали недостатокъ таланта, когда мы еще плохо знаемъ или совсѣмъ не знаемъ русской грамматики и не умѣемъ написать правильно ни одной русской фразы!..

[Молва, часть IX, № 22. 1835 г.]

**Жертва. Литературный эскизъ. Сочиненія г-жи Монборнъ. Переводъ съ французскаго Z... Москва. 1835.**

Въ послѣднее время въ Европѣ или, лучше сказать, во Франціи (а это почти одно и то же) глухо начали раздаваться какой-то ропотъ противъ священнѣйшаго гражданско-религіознаго установленія — брака; начали обнаруживаться какія-то сомнѣнія насчетъ его законности и даже необходимости; теперь этотъ ропотъ превратился въ какой-то неистовый вопль, а сомнѣнія начали предлагаться во всеуслышаніе, въ видѣ какой-то аксіомы. Теоретическихъ доказательствъ нѣтъ, да, благодаря неистовости этой мысли, и не можетъ быть; итакъ, прибѣгли къ другому способу, къ практическому, и избрали орудіемъ искусство, которое во Франціи никогда не существовало само для себя, но всегда служило какимъ-нибудь внѣшнимъ, практическимъ цѣлямъ. И вотъ, начиная съ первыхъ корифеевъ французской литературы до пищенской литературной братіи, всѣ, тайно или явно, вооружившись противъ брака, у всѣхъ, въ основаніи каждаго произведенія, начала пробиваться эта *aggrégée pensée*. Но женщины-писательницы, главою которыхъ явилась знаменитая Жоржъ-Зандъ, и которыхъ во Франціи такъ же много, какъ на Руси бездарныхъ стихотворцевъ и романистовъ, — женщины-писательницы, говорю я... но постойте... позвольте мнѣ на минуту уклониться отъ матеріи... я страхъ какъ люблю отступленія; это мой конекъ...

Что такое женщина - писательница? Женщина имѣетъ ли право быть писательницею?



Вопросъ очень не новый: его предлагала и рѣшала еще покойница-бабушка—мадамъ Жанлисъ, которая, какъ всѣмъ извѣстно, была изъ самыхъ задорныхъ писательницъ. Брюзгливая старушка (я не умѣю представить ее иначе, какъ подъ формою старой брюзги) сказала и доказала (не помню, гдѣ именно), что авторство ни въ какомъ случаѣ не есть дѣло женщины. Понстинъ безпримѣрное самоотверженіе!.. Впрочемъ, можетъ быть, въ этомъ случаѣ ей хотѣлось упрочить за собою литературную монополію, и потому мы въ правѣ ей не повѣрить и рассмотреть этотъ вопросъ по-своему.

Въ мірѣ все имѣетъ свое назначеніе, все прекрасно въ предѣлахъ своего назначенія и дурно внѣ его; это вѣчный, неизмѣняемый законъ провидѣнія. Женщина-амазонка, какая-нибудь храбрая Брадаманта, въ поэмѣ, можетъ быть не больше, какъ смѣшна, но въ дѣйствительности она—существо въ высочайшей степени отвратительное и чудовищное; мужчина съ женоподобнымъ характеромъ есть самый ядовитый пасквиль на человѣка.

Tout est bon, tout est bien, tout est grand à sa place!

Жизнь человѣческая есть не сонъ, не мечта, не греза; цѣль ея—не наслажденіе, не счастье, не блаженство: нѣтъ, она есть великій даръ провидѣнія. Безумный хватается за этотъ даръ, какъ за игрушку, и легкомысленно играетъ имъ, какъ игрушкою; мудрый принимаетъ его съ покорностію, но и съ трепетомъ, ибо знаетъ, что это есть драгоценный залогъ, который онъ долженъ будетъ когда-нибудь возвратить въ чистотѣ и цѣлости, что это есть тяжкій, страдальческій крестъ, наградою котораго будетъ терновый вѣнецъ и чувство исполненнаго долга. Выразить достоинство человѣческое, проявить въ себѣ идею божества—вотъ назначеніе смертнаго, и вотъ почему, вѣдѣствіе справедливаго закона вѣчной премудрости, сила заключается въ слабости, величіе въ ничтожествѣ, безконечность въ ограниченности; и вотъ почему скупой, волнующий своекорыстными страстями, осудъ человѣка можетъ быть жилищемъ Духа Святаго. Безъ борьбы нѣтъ заслуги, безъ усилій нѣтъ побѣды. Два пути ведутъ человѣка къ его цѣли: путь разумнія и путь чувства, и благо ему, когда они оба сливаются въ пути дѣятельности! Безгранично поприще дѣятельности для мужчины: едва со-знаетъ онъ свое бытіе, едва почувствуетъ свои силы, и ему, юному жителю міра, весь міръ отверзаетъ свои сокровища, и, покорный могуществу его мысли, предлагаетъ всѣ орудія, какія нужны ему для совершенія его подвига. Если онъ чувствуетъ въ груди своей тревогу генія, если во внутреннемъ слухѣ души раздается какой-то таинственный зовъ, манящій его, подобно колокольчику Вадима, въ туманную, неизвѣданную даль,—онъ перомъ, кистью, рѣзцомъ, звуками вызываетъ изъ души своей новые міры, полные жизни и очарованія, или углубляется въ природу, допытывается ея тайнъ и сообщаетъ ихъ людямъ въ живомъ знаніи, или властвуетъ ими, для ихъ же блага, мечомъ, волею, дѣломъ и сло-

вомъ. Если же природа и не дала ему генія, то и тогда обширно его поприще, велико его назначеніе: ему остается честнымъ, безкорыстнымъ трудомъ, благороднымъ презрѣніемъ личныхъ выгодъ, готовностію самопожертвованія въ дѣлѣ правды водворять добро въ томъ маломъ и тѣсномъ кругу, который назначило провидѣніе для его дѣятельности, но мѣръ его душевныхъ силъ. Кто не можетъ быть маркизомъ Позою, тотъ можетъ быть Феликсомъ Феномъ<sup>\*)</sup>: ибо сила въ безспиліи, величіе въ ничтожности, безконечность въ ограниченности, ибо оному талантъ, оному два, а дѣло въ томъ, чтобы не закопать въ землю своего таланта, но возвратить его вертоградарию съ ростомъ. Тотъ подлѣ, кто беретъ на себя трудъ выше силъ своихъ, или, обольщаясь ложнымъ блескомъ, идетъ наперекоръ врожденнымъ склонностямъ и дарованію; величайшая мудрость состоитъ въ смиренной покорности своему назначенію. Кто противится ему, тотъ бунтовщикъ противъ вѣчныхъ и справедливыхъ законовъ провидѣнія. Если тебѣ едва подлѣ силу должность секретаря въ какомъ-нибудь судѣ уѣзднаго города, не лѣзь въ губернаторы, хотя бы ты и имѣлъ возможность добиться этого мѣста, но предоставь его достойнѣйшему себя; если природа осудила тебя на смиренную прозу дѣловыхъ бумагъ и приходо-расходныхъ книгъ, то занимайся же честно и добросовѣстно этою бѣдною прозою, а не надѣвай на себя, подобно самозванцу, вѣнка поэта, хотя бы ты и могъ сдѣлаться предметомъ удивленія не только для своего муравейника, но и всего современнаго человѣчества и коварно выманить у него незаслуженные лавры: тогда ты будешь великъ, истинно великъ, будучи малымъ и неизвѣстнымъ. Найдешь и безъ того средства быть полезнымъ и совершить свой подвигъ,—было бы стремленіе, а міръ и жизнь безконечны!

Итакъ, цѣлый міръ есть открытое поприще дѣятельности мужчины; цѣлый міръ есть его владѣніе; какое же поприще, какой же міръ отдать во владѣніе женщинѣ?

Какъ бы ни тѣсенъ, какъ бы ни ограниченъ былъ кругъ дѣятельности, избранный мужчиною, но всякая сознательная дѣятельность есть путь къ совершенію подвига жизни, а подвигъ жизни равно для всѣхъ тяжелъ и ужасенъ. Но правосудное и любящее провидѣніе Божіе, возложивъ на человѣка бремя его жизни и подвига, разчлѣно и взвѣсило силы его человѣческой природы, и, въ семъ намѣреніи, дало ему новый, вѣтъ его самого находящійся, источникъ силы, въ той таинственной симпатіи, въ той высокой душевной гармоніи, въ томъ чистомъ эфирномъ пламени любви, которое соединяетъ его съ женщиною. Женщина—ангелъ-хранитель мужчины на всѣхъ ступеняхъ его жизни: ея бдящій, попечительный взоръ встрѣчаетъ онъ при самомъ своемъ появленіи на свѣтъ и, прильнувъ къ источнику любви и жизни, къ ней обращаетъ онъ, съ безсознательною любовію, свою первую улыбку; ея имя произноситъ онъ въ своемъ первомъ, младенческомъ лепетѣ; ея любовь напутствуетъ его до самаго того

\*) См. „Тел.“, годъ 1834. Часть XX, стр. 485.

миновенія, когда жизнь исторгаетъ его изъ ея нѣжныхъ материнскихъ объятій; потомъ ея взоръ возбуждаетъ въ немъ, необузданномъ юношѣ, пламень благородныхъ страстей, порывы къ высокому въ дѣлахъ и помыслахъ, крѣпить его душу, кипящую избыткомъ силъ, и укрощаетъ дикіе порывы его буйной воли, и его, юнаго, мощнаго льва, безсознательно стремится, съ удвоенною энергіею, къ его цѣли, маня сладостною наградой своей взаимности—этимъ постыднымъ, возможнымъ на землѣ блаженствомъ, послѣ котораго человѣку ничего не остается желать для себя. И какая нужда, если смерть или обстоятельства жизни не дадутъ ему вынѣсть до дна фіалъ блаженства, или если, вмѣсто чаръ взаимности, онъ вкуситъ муки отверженной любви?.. Но если мужчинѣ суждено и блаженство взаимности, и блаженство соединенія, то она же, все она, въ лѣтахъ его мужества, путеводная лучезарная звѣзда его жизни, опора, источникъ силы, который не даетъ душѣ его остынуть, очерствѣть и ослабнуть. Въ старости она блѣдный—лучъ солида, напоминающій ему, что для него было нѣкогда другое, яркое и пламенное солнце, роскошно освѣщавшее дорогу его жизни и давшее вкусить ему все человѣчeskія радости!

Итакъ, поприще женщины—возбуждать въ мужчинѣ энергію души, пылъ благородныхъ страстей, поддерживать чувство долга и стремленіе къ высокому и великому,—вотъ ея назначеніе, и оно велико, и священо! Для нея—представительницы на землѣ красоты и граціи, жрицы любви и самоотверженія—въ тысячу разъ похвалить въ ней „Освобожденный Иерусалимъ“, нежели самой написать его, также, какъ въ тысячу разъ похвалить вручить своему избранному щитъ съ завітомъ: „съ нимъ или на немъ!“ нежели самой броситься въ пылъ битвы съ оружіемъ въ рукахъ. Утѣшительница въ бѣдствіяхъ и горестяхъ жизни, радость и гордость мужчины, она—гибкая лоза, зеленый плющъ, обвивающій гордый дубъ, благоуханная роза, растущая подъ кровомъ его могучихъ вѣтвей и украшающая его уединенную и суровую жизнь, обреченную на дѣятельность и борьбу. Предметъ благоговѣйной страсти, вѣжная мать, преданная супруга—вотъ святой и великій подвигъ ея жизни, вотъ святое и великое ея назначеніе! Природа дала мужчинѣ мощную силу и дерзкую отвагу, мятежныя страсти и гордый, пылливый умъ, дикую волю и стремленіе къ созданію и разрушенію; женщины дала она красоту вмѣсто силы, избыткомъ вѣжнаго и тонкаго чувства замѣнила избытокъ ума и опредѣлила ей быть весталкою огня кроткихъ и возвышенныхъ страстей: и какая дивная гармонія въ этой противоположности, какой звучный, громкій и полный аккордъ составляютъ эти два совершенно различные инструмента! Воспитаніе женщины должно гармонизировать съ ея назначеніемъ, и только прекрасныя стороны бытія должны быть открыты ея вѣдѣнію, а обо всемъ прочемъ она должна оставаться въ миломъ, простодушномъ незнаніи: въ этомъ смыслѣ, ея односторонность въ ней достоинство; мужчинѣ открыть весь міръ, все стороны бытія.

Что же такое женщина-писательница? Женщина имѣетъ ли право и можетъ ли быть писательницею?

Прекрасны изображенія Сафо и Коринны, прекрасны, какъ поэтическія грезы, какъ созданія фантазій; но что такое они въ самомъ дѣлѣ? Амазонки, Брадаманты, „академики въ чепцахъ“, „семинаристы въ желтыхъ шаляхъ“! Уму женщины извѣстны только немногія стороны бытія, или, лучше сказать, ея чувству доступны только міръ преданной любви и покорнаго страданія: всезнаніе въ ней ужасно, отвратительно—а для поэта должно быть открытъ весь безпредѣльный міръ мысли и чувства, страстей и дѣлъ. Знаемъ много женщинъ-поэтовъ, но ни одной женщины-гения; ихъ созданія недолговѣчны, ибо женщина только тогда поэтъ, когда любитъ, а не тогда, когда творитъ. Природа удѣляетъ имъ иногда искру таланта, но никогда не даетъ гения: Коринна побѣждала Пиндара на играхъ олимпійскихъ, но Пиндаръ побѣдилъ Коринну въ потомствѣ, ибо потомство рукоплещетъ созданію, а не творцу, и его не подкупить роскошью стана, прелестію лица! И вотъ почему, когда читаешь произведеніе женщины, дышащее живымъ, неподдѣльнымъ чувствомъ, блещущее искорками таланта, то невольно жалѣешь, думая, чѣмъ бы могла быть такая женщина и на что бы могла обратить прекрасный даръ природы—пламень своего чувства.

Женщина должна любить искусства, но любить ихъ для наслажденія, а не для того, чтобы самой быть художникомъ. Нѣтъ, никогда женщина-авторъ не можетъ ни любить, ни быть женою и матерью, ибо самолюбіе не въ ладу съ любовію, а только одинъ гений или высокій талантъ можетъ быть чуждъ мелочнаго самолюбія, и только въ одномъ художникъ-мужчинѣ эгоизмъ самолюбія можетъ имѣть даже свою поэзію, тогда какъ въ женщинѣ онъ отвратителен... Словомъ, женщина-писательница съ талантомъ жалка; женщина-писательница бездарная—смѣшна и отвратительна.

И должно ли, и можетъ ли это оскорблять женщину? Все прекрасно и высоко въ предѣлахъ своего назначенія, и все должно гордиться и радоваться своимъ назначеніемъ, ибо оно есть воля провидѣнія. Кто въ юности не почиталъ себя поэтомъ, кто избытка чувствъ не принималъ за пламень вдохновенія, кто не писалъ стиховъ? Эта слабость простительна въ мужчинѣ; но и онъ смѣшонъ и презрителенъ, если, на зло разсудку и вопреки природѣ, грѣхъ своей юности сдѣлаетъ грѣхъ своей жизни, ибо въ такомъ случаѣ онъ есть самозванецъ, бунтовщикъ противъ вѣчныхъ уставовъ провидѣнія. Что-жъ должно сказать о женщинѣ?..

Но мое отступленіе ужъ чрезчуръ длинно и, вѣроятно, такъ же и скучно, а все оттого, что я не люблю женщинъ-писательницъ! Богъ съ ними! Обращаюсь къ прерванной нити моего разсужденія. Я остановился, помнится, на томъ, что во Франціи женщины-писательницы съ особеннымъ ожесточеніемъ возстали на бракъ. Нужно ли говорить, чего

хочется этимъ женщинамъ, чего добиваются онѣ? Если бы еще онѣ увлекались ложными, но поэтическими идеями о добродѣтели старичка платонизмъ, или не менѣе ложными и не менѣе поэтическими идеями объ отреченіи отъ всѣхъ человѣческихъ чувствъ и принесеніи ихъ въ жертву какой-нибудь задушевной мысли—такъ и быть! Но нѣтъ, очень понятенъ этотъ сенсимонизмъ, эта жажда эмансипаціи; ихъ источникъ скрывается въ желаніи имѣть возможность удовлетворять порочнымъ страстямъ. Une femme émancipée—это слово можно-бы очень вѣрно перевести однимъ русскимъ словомъ, да жалъ, что его употребленіе позволено въ однихъ словаряхъ, да и то не во всѣхъ, а только въ самыхъ обширныхъ. Прибавлю только то, что женщина-писательница въ нѣкоторомъ смыслѣ есть la femme émancipée.

Но какая причина тому, что писатели стали такъ возставать противъ брака? Причина очевидна: они не умѣютъ отличить идеи брака отъ злоупотребленій брака. Люди все опрофанировали; они торгуютъ своими чувствами, совѣстію; они изъ брака, одного изъ священнѣйшихъ установленій, сдѣлали родъ торговой сдѣлки, и, надо сказать правду, ничто такъ не пострадало отъ злоупотребленій развращенной человѣческой воли, какъ бракъ. Но довольно: нѣтъ ничего смѣшнѣе и глупѣе, какъ съ важно-стію доказывать, что дважды два — четыре. Но, скажутъ многіе, каковы же должны быть всѣ эти люди, которые отвергаютъ святость и необходимость брака? Не истинныя ли они чудовища!—О, нѣтъ, милостивые государи, я совсѣмъ не такъ думаю о нихъ. По моему мнѣнію, многіе изъ нихъ, можетъ быть, очень добрые и почтенные люди, даже способные сдѣлаться хорошими супругами и отцами: отличайте преувеличеніе отъ злонамѣренности. Яростная волна подмываетъ песчаный берегъ и съ безсиліемъ разбивается о гранитную скалу: для сомнѣнія также есть свои песчаные берега, свои гранитныя скалы. Не бойтесь за бракъ, не страшитесь эмансипаціи женщинъ: все это вздоры, довольно милые и забавные, но нисколько не опасные. Но какая же польза отъ этихъ новыхъ мнѣній, этихъ безправственныхъ филиппикъ противъ вѣковой, очевидной истины? О, очень большая! Знаете ли что? У людей преслабая память: они находятъ истину и слѣдуютъ ей; потомъ эта истина, по ихъ похвальному обычаю, мало-по-малу искажается и наконецъ дѣлается совершенною ложью; люди привыкаютъ къ ея искаженному, обезображенному виду, отъ души вѣря, что она всегда была такова; когда какой-нибудь беспокойный чудакъ посмѣется надъ ихъ истинною, они разсердятся, начнутъ ее защищать, подвергнуть ее строгому анализу и доищутся до ея начала, и вспомнить ее въ ея первобытной чистотѣ. Споры кончатся, и истина возстановится во всемъ своемъ блескѣ. Итакъ, заключаю: „Провидѣніе ведетъ человѣчество къ его цѣли путями дивными и таинственными; часто то самое, что, повидимому, должно бы отдалить его отъ этой цѣли, приближаетъ его къ ней: это понятныя движенія впередъ“.

Да, можетъ быть, уже недалеко то время, когда люди не только перестанутъ вооружаться противъ брака, но перестанутъ и торговать имъ; когда женщины не только перестанутъ авторствовать, но даже перестанутъ и вѣрить тому, чтобы когда-нибудь существовали женщины-писательницы!..

А что же мой романъ, что моя „Жертва“? Гдѣ она? я уже и забылъ о ней, увлекшись мыслями. которыя она во мнѣ возбудила. Или, лучше сказать, что скажу я вамъ о ней? Какъ выскажу я вамъ въ сотни разъ давнишнюю, старую новость? Но дѣлать нечего, не радъ, а готовъ—охота лучше неволи. Итакъ, извольте видѣть: „Жертва, литературный эскизъ“, есть одна изъ тысячи и одной филиппикъ противъ брака. Дѣло въ томъ, что злодѣй-океанъ влюбляется въ свою племянницу и влечется за нею, а сиротка была дѣвушка comine il faut, да къ тому ужъ и любила другого. Дядюшка остался съ носомъ и взбѣсился. Чтобы отомстить ей, онъ выдаетъ ее насильно за негодяя, который ничему не вѣрить, проматываетъ ея имѣніе и дѣлаетъ ее несчастною. Да зачѣмъ же она выходила за него?—спросите вы. Развѣ во Франціи нѣтъ законовъ противъ насилія? О, есть, и очень справедливые, даже очень снисходительные въ отношеніи къ свободѣ выбирать и перемѣнять мужей и женъ. Такъ въ чемъ же дѣло? А вотъ въ чемъ: дѣвушка была слабаго характера, не посмѣла противиться ненавистному дядѣ, хотя и знала, что имѣетъ право не слушаться его, да автору надо было какъ-нибудь прицѣпиться къ браку, хоть онъ тутъ не виноватъ ни душою, ни тѣломъ. Въ самомъ дѣлѣ, прекрасная логика! Дѣвушка погибаетъ отъ слабости характера, а бракъ виноватъ! Но довольно: романъ такъ плохъ, такъ дуренъ, что не стоить ни критики, ни внимательнаго разсмотрѣнія. Мадамъ Монборнъ не имѣетъ ни искры дарованія и, вѣроятно, во Франціи пользуется такимъ же авторитетомъ, какъ у насъ, на Русѣ, г-да А. В. С. Д. и другіе прочіе. Не знаю, съ чего вздумалось какому-то г-ну или какой-то г-жѣ Z... перевести этотъ романъ на русскій языкъ, какъ будто бы на Руси и безъ него мало дурныхъ романовъ; еще менѣе понимаю, съ чего этому таинственному г-ну или этой таинственной г-жѣ Z... вздумалось перевести его самымъ безграмотнымъ образомъ,—однимъ словомъ, самымъ московскимъ переводомъ. Вѣрно это заказанъ какого-нибудь московскаго Лавока?.. Г-нъ или г-жа Z...! если уже вамъ нельзя не переводить, то, Бога ради, переводите романы только вродѣ этой „Жертвы“—и не дѣлайте хорошихъ сочиненій „жертвами“ вашей безграмотности!..

[М о л в а, часть X, №№ 27, 28, 29, 30. 1835 г.]

**Сынъ жены моей.** Романъ. Соч. Поль-де-Кока. Спб Двѣ части.

„Это сочиненіе хорошо, но только безправственно; а это и хорошо, и отличается чистѣйшею правдивостію и прекраснымъ слогаомъ“. Такъ думалъ и говорилъ, бывало, покойникъ XVIII вѣка, кото-



рый, какъ всёмъ извѣстно и вѣдомо, самъ отличался чистѣйшею нравственностію и въ дѣлахъ, и въ помыслахъ. „Какъ безнравственна юная французская литература! нельзя ничего дать прочесть молодому человѣку, не говоря уже о дѣвушкѣ и даже всякой жепцинѣ!“ Такъ вопіють нынѣ почтенныя развалины почтеннаго XVIII вѣка, обломки добраго стараго времени. „Нравственность въ литературѣ!“ Да, это вопросъ, и вопросъ глубокий, многосложный, на который французъ можетъ написать два томика, въ двѣнадцатую долю, а немецъ—двѣнадцать томовъ in quarto. Не почитая себя способнымъ ни къ тому, ни къ другому труду, я постараюсь, въ легкой журнальной статейкѣ, бросить взглядъ на „нравственность въ литературѣ“.

На языкѣ человѣческомъ есть слова, которыя люди повторяютъ, не вникая въ ихъ значеніе, не условливаясь въ ихъ смыслъ, повторяютъ и сердятся, когда кто-нибудь осмѣлится сказать: „да что же это такое, милостивые государи?“ Къ числу такихъ странныхъ словъ принадлежатъ „нравственность вообще“ и „нравственность въ литературѣ“. Древніе передавали намъ въ изящныхъ формахъ кровавую исторію Эдипа и фамиліи Атридовъ, исторію, полную мрачныхъ злодѣйствъ, возмутительныхъ преступленій, какъ-то: отцеубійства, братоубійства, мужеубійства, кровосмѣшенія, и блудности нравственности находили тутъ бездну нравственности; потомъ писатели, появившіеся въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка, начали изображать жизнь во всей ея ужасающей наготѣ и истинѣ, и хотя они въ ужасномъ далеко не превзошли древнихъ, но блудители нравственности оглушающимъ хоромъ заревѣли противъ безнравственности новѣйшихъ писателей. Воля ваша, а тутъ есть недоразумѣніе. Кажется, все дѣло въ томъ, что дурно условились въ значеніи слова „нравственность“.

Что такое нравственность? Въ чемъ должна состоять нравственность? — Въ твердомъ, глубокомъ убѣжденіи, въ пламенной, непоколебимой вѣрѣ въ достоинство человѣка, въ его высокое назначеніе. Это убѣжденіе, эта вѣра есть источникъ всѣхъ человѣческихъ добродѣтелей, всѣхъ дѣйствій. Если я твердо убѣжденъ въ томъ, что міръ—обширная торговая площадь, гдѣ люди обманомъ, и мытьемъ и катаньемъ, выторговываютъ другъ у друга тепленькое мѣстечко, гдѣ бы можно было и поѣсть сладко, и соснуть мягко, и погулять весело,—площадь, на которой всякій думаетъ только о своихъ барышахъ и почитаетъ позволительнымъ всѣ средства къ достиженію своей цѣли, и между тѣмъ повторяетъ общія мѣста морали, не вѣря имъ,—то, скажите, Бога ради, зачѣмъ же я долженъ быть добрымъ, честнымъ, великодушнымъ, зачѣмъ осужу я себя на лишенія, на страданія, когда могу наслаждаться благами жизни? И былъ бы въ такомъ случаѣ очень глупъ,—не правда ли?—Развѣ изъ страха угрызеній совѣсти? Но зачѣмъ же мнѣ и злодѣйствовать, зачѣмъ губить ближняго? Я буду только обманывать его, заставляя его служить мнѣ, предоставляя и ему какія-нибудь выгоды, но только помня твердо, что своя рубашка къ тѣлу ближе, и,

видя зло, угнетенія, неправоудіе, не вмѣшиваться не въ свои дѣла, если меня не трогаютъ. Такъ и думать XVIII вѣкъ. Всѣ писали и говорили о нравственности, и ни въ комъ не было нравственности, ибо никто не вѣрилъ достоинству человѣка, великости его назначенія.

Но ежели я вѣрю, что я долженъ дать отчетъ въ моей жизни, долженъ употребить ее на святой подвигъ, какъ завѣщало это намъ Распятый за насъ,—я могу и въ такомъ случаѣ заниматься мелочами жизни, быть пустымъ, даже злымъ человѣкомъ, но уже прости счастье жизни,—оно невозможно для меня; прости счастливое самодовольство,—я уже не могу обмануть себя. Такъ думаетъ XIX вѣкъ, ибо онъ если еще не вполне увѣрился, то уже начинаетъ вѣрить въ достоинство человѣка, въ великость его назначенія.

Весьма нетрудно приложить это понятіе о „нравственности вообще“ къ „нравственности въ литературѣ“. Какое мнѣ дѣло, что въ романѣ или драмѣ добродѣтельный погибаетъ, а порочный торжествуетъ? Если добродѣтельный боится пасть за правду, если онъ ропщетъ на провидѣніе за то, что оно не пускаетъ торжествовать надъ нимъ пороку,—онъ уже не добродѣтель: онъ поденщикъ, просящій платы за труды, онъ любитъ добро не для добра, а изъ желанія награды. Нѣтъ, если ты добродѣтель истинно, то благодари провидѣніе за бѣдствіе, лобызай карающую руку. Если во мнѣ есть чувство добра, меня не испугаетъ зрѣлище ужасовъ и страданій, вопль проклятій и богохуленій, представляемыхъ мнѣ Евгениемъ Сю, Бальзакомъ, Лакруа и другими,—ибо царство добраго не отъ міра сего.

Вотъ другое дѣло литература XVIII вѣка—она не такъ глубока и ужасна; она, напротивъ, очень весела и снисходительна къ слабостямъ человѣческимъ, но зато и убійственна для чувства нравственности, соблазнительна и развратна. Эти сцены сладострастія, набросанныя игривою кистію съ чувствомъ самоуслажденія, эти невинные экивоки, отъ которыхъ закипаетъ молодая кровь юноши и волнуется грудь дѣвушки,—вотъ она, вотъ ядовитая отравка нравовъ! Это хорошо извѣстно многимъ, которые, еще бывши дѣтьми, читали философическія повѣсти Вольтера, *Contes et vers* Лафонтена, „Кавалера Фобласа“ и другія *chefs-d'oeuvres* XVIII вѣка.

Передо мной лежитъ романъ Поль-де-Кока „Сынъ жены моей“; перелистываю его съ разстановкою и трепещу при мысли, что это подлое и гадкое произведеніе можетъ быть прочтено мальчикомъ, дѣвочкою и дѣвушкою; трепещу при мысли, что Поль-де-Кокъ почти весь переведенъ на русскій языкъ и читается съ услажденіемъ всею Россіею!.. Боже великій! и есть люди, которые печатно хвалятъ его и находятъ его самымъ нравственнѣйшимъ изъ современныхъ французскихъ писателей, его, грязнаго осадка отъ мутной воды XVIII вѣка, его, угодника площадной черни!.. А мы слушаемъ и вѣримъ!.. Слава намъ!..

Что такое Поль-де-Кокъ? кто онъ и откуда? О,

это писатель удивительный! Хотите ли имѣть понятие о созданіи и характерѣ его безчисленныхъ твореній? У него, по большей части, герой романа—дитя природы, который ничему не учился, не знаетъ даже грамоты,—и потому свѣжъ, крѣпокъ и смѣлъ, ѣстъ за троихъ и пьетъ за десятерыхъ. Надобно еще замѣтить, что онъ всегда незаконнорожденный: Поль-де-Кокъ—сенсимонистъ! Юность молодца проходитъ въ буйствѣ, въ волокитствѣ за деревенскими дѣвками; потомъ онъ вступаетъ въ военную службу или пускается въ путешествіе, дѣлая вездѣ извѣстнаго рода проказы и тысячи пошлыхъ глупостей; потомъ влюбляется, по незнанію, въ родную сестру... дѣлается кровосмѣшителемъ... Это самая ужасная катастрофа, которую разрѣшаютъ все гордіевы узлы романовъ Поль-де-Кока, ибо все его герои очень пламенны и нетерпѣливы, а онъ самъ имѣетъ свои собственныя понятія о блаженствѣ любви...

Наконецъ дѣло какъ-нибудь улаживается,—выходитъ, что обезпеченная не сестра молодцу, и что онъ почиталъ ее сестрою по ошибкѣ; и романъ оканчивается счастьемъ, т. е. свадьбою и богатствомъ, и, слѣдовательно, „нравственно“. Для полноты картины выведенъ какой-нибудь гусаръ, пьяница, буйнъ и волокита на старости лѣтъ; на сценѣ безпрестанно мужики, обманываемые женами, трактиры, кабаки и т. д. Вотъ вамъ Поль-де-Кокъ!

Въ разсматриваемомъ мною романѣ Поль-де-Кокъ превзошелъ самаго себя въ пошлости и безнравственности; это—самое худшее изъ его произведеній. Переводъ я сначала почелъ московскимъ и очень удивился, когда, выписывая его заглавіе со всеми библиографическими подробностями, увидѣлъ: „С.-Петербургъ“; переводъ есть истинная какографія логики, грамматики и здраваго смысла. Не выписываю фразъ, ибо не могу рѣшиться выборомъ.

[М о л в а, часть X, №№ 27, 28, 29, 30, 1835 г.].

1838.

## ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ Д. И. ФОНВИЗИНА.

Изданіе второе. Москва. 1838.

### ЮРІЙ МИЛОСЛАВСКІЙ, ИЛИ РУССКІЕ ВЪ 1612 ГОДУ.

Соч. М. Загоскина. Изданіе пятое. Москва. 1838.

Многимъ, не безъ основанія, покажется страннымъ соединеніе въ одной критической статьѣ произведеній двухъ писателей различныхъ эпохъ, съ различнымъ направленіемъ талантовъ и литературной дѣятельности. Мы имѣемъ на это причины, изложеніе которыхъ и должно составить содержаніе этой первой статьи. Двѣ вторыя будутъ содержать самый разборъ сочиненій.

Начинаемъ ее повтореніемъ много уже разъ повторенной нами мысли, что всякій успѣхъ всегда необходимо основывается на заслугѣ и достоинствѣ, хотя неуспѣхъ не только не всегда есть доказательство отсутствія достоинства и силы, но еще иногда и служить явнымъ доказательствомъ того и другого. Въ свое время и „Иванъ Выжигинъ“ имѣлъ необыкновенный успѣхъ, и строгіе критики, вмѣсто того, чтобы хладнокровно изслѣдовать причину такого явленія, поспѣшили сдѣлать опрометчивое заключеніе, что всякое литературное произведеніе, раскупленное въ короткое время и въ большомъ числѣ экземпляровъ, непременно дурно, потому что понравилось толпѣ. Толпа!—но вѣдь толпа раскупала и Байрона, и Вальтеръ-Скотта, и Шиллера, и Гёте; толпа же, въ Англіи, ежегодно празднуетъ день рожденія своего великаго Шекспира. Въ сужденіяхъ надо избѣгать крайностей. Всякая крайность истинна,

но только какъ одна сторона, отвлеченная отъ предмета; полная истина только въ той мысли, которая объемлетъ все стороны предмета, и, самообладая собою, не даетъ себѣ увлечься ни одною исключительно, но видитъ ихъ все въ ихъ конкретномъ единствѣ. И потому, видя передъ собою успѣхъ Байрона, Вальтеръ-Скотта, Шиллера и Гёте, не забудемъ Мильтона, при жизни своей отвергнутого толпою, а слишкомъ чрезъ столѣтіе превознесеннаго ею; вспомнимъ мнѣстическаго старца Омпра, безпріютнаго странника при жизни и кумира тысячелѣтій. Теперь намъ слѣдовало бы перечислить все эти славы и знаменитости, при жизни ихъ превознесенныя и по смерти забытыя, но... реестръ былъ бы длиненъ до утомительности. Вмѣсто этого безконечнаго исчисленія мы лучше скажемъ, что не только не должно отзываться съ презрѣніемъ объ этихъ недолговѣчныхъ и даже эфемерныхъ славахъ и знаменитостяхъ, но еще должно съ любопытствомъ и вниманіемъ изучать ихъ. Если вы въ какой-нибудь деревнѣ найдете брадатаго Одиссея, который вертитъ общимъ мѣшечкомъ и властвуетъ надъ всеми не начальническою властію, а только своимъ непосредственнымъ вліяніемъ, авторитетомъ своего имени,—это явный знакъ, что этотъ брадатый Улиссъ есть выраженіе, представитель этой маленькой толпы, кото-

рую вы можете узнать и опредѣлить по немъ, въ силу пословицы: „каковъ попъ, таковъ и приходъ“. Эта истина тѣмъ разительнѣе въ высшихъ сферахъ и въ обширѣйшихъ кругахъ жизни, что въ нихъ приобретіе авторитета несравненно труднѣе. Что бы вы ни говорили, а человѣкъ, умственные труды котораго читаются цѣлымъ обществомъ, цѣлымъ народомъ, есть явленіе важное, вполне достойное изученія. Какъ бы ни кратковременна была его сила, но если она была—значитъ, что онъ удовлетворилъ своевременной, хотя бы то было и мгновенной потребности своего времени, или, по крайней мѣрѣ, хоть одной сторонѣ этой потребности. Слѣдовательно, по немъ вы можете опредѣлить моментальное состояніе общества или хотя одну его сторону. Теперь никто не станетъ восклицать не только трагедіями Сумарокова, но даже и Озерова, а между тѣмъ оба эти писателя навсегда останутся въ исторіи русской литературы. Сумароковъ своими трагедіями далъ возможность для учрежденія въ Россіи театра на прочномъ основаніи, т. е. на охотѣ публики къ театру. Скажутъ: „что за заслуга быть первымъ только по счету? это сдѣлалъ бы всякій“. Очень хорошо, но, кромѣ Сумарокова, этого никто не сдѣлалъ, хотя были трагики и кромѣ него. Херасковъ въ свое время пользовался огромнымъ авторитетомъ и написалъ множество трагедій и слезныхъ драмъ, но имъ, равно какъ и трагедіямъ Ломоносова, всегда предпочитались трагедіи Сумарокова. И тотъ же Херасковъ торжествовалъ надъ всѣми своими соперниками, какъ эпикъ. Водевиль Аблесимова „Мельникъ“ и комедіи Фонвизина убили, въ свою очередь, всѣ комическія знаменитости, включая сюда и Сумарокова. Вспомнимъ также высокое уваженіе современниковъ къ „Ябедѣ“ Капниста, теперь совершенно забытой комедіи. Наконецъ явился Озеровъ,—и слава Сумарокова, какъ трагика, была уничтожена, потому что поддерживалась только отсталыми. Значитъ: общество живо симпатизировало всѣмъ этимъ людямъ, а если такъ—значитъ: эти люди угадали потребности своего времени и удовлетворили имъ, чего они не могли бы сдѣлать, если бы сами они не были выраженіемъ духа своего времени, представителями своихъ современниковъ. А это значитъ—занимать въ обществѣ высокое мѣсто. Что успѣхъ этихъ людей несколько не ручается за ихъ художническое призваніе—объ этомъ нечего и говорить: ранняя смерть отрицаетъ поэтический талантъ; но что это не были люди ничтожные, бездарные, принимая слово „дарованіе“ не въ одномъ художническомъ значеніи,—это также ясно. И вотъ точка зрѣнія, съ которой всѣ эти люди имѣютъ важное значеніе, достойное всякаго вниманія. И въ ихъ время было много плодовитыхъ бездарностей, но эти бездарности никогда не пользовались ни славою, ни пзвѣстностью. Не нужно говорить, что и въ эфемерной славѣ есть свои градации—это разумеется само собою: главное дѣло въ томъ, что нѣтъ явленія безъ причины, нѣтъ успѣха не по праву, и что всякое явленіе и всякій успѣхъ, выходящій изъ предѣловъ повседневной обыкновенности, заслуживаютъ вниманія. Было въ Россіи

время—мы помнимъ его, хотя, кажется, и отдѣлены отъ него какъ будто цѣлымъ вѣкомъ,—было время, когда всѣмъ наскучило читать въ романахъ только иноземныя похождения и захотѣлось посмотрѣть на свои родины. И вотъ является романъ, герои котораго называются русскими фамиліями, по имени отчества; мѣсто дѣйствія—въ Россіи; обычаи, условія общественнаго быта—какъ будто русскіе. Конечно, все это было русскимъ только по именамъ лицъ и мѣстъ и по увѣреніямъ автора; но на первыхъ порахъ показалось для всѣхъ русскимъ на самомъ дѣлѣ и было принято за русское. Тутъ еще была и другая причина: романъ былъ правоописательный и сатирическій, и главная нападка въ немъ была устремлена на лихоимство. Этому были обязаны своимъ успѣхомъ многія сочиненія Сумарокова, Нахимова и „Ябеда“ Капниста. Сверхъ того, романъ хотя былъ произведеніемъ иностранника, но отличался правильнымъ, чистымъ и плавнымъ русскимъ языкомъ,—достоинство, которымъ могли хвалиться немногіе и изъ русскихъ писателей, даже пользовавшихся большою извѣстностью. Вотъ вамъ и причина успѣха романа. Если онъ и теперь имѣетъ еще свою публику, и то не даромъ, а за дѣло. Какъ неправы люди, которые иѣкогда истощали свое остроуміе надъ романами А. А. Орлова: у него была своя публика, которая находила въ его произведеніяхъ то, чего искала и требовала для себя, и въ извѣстной литературной сферѣ онъ одинъ, между множествомъ, пользовался истинною славою, заслуженнымъ авторитетомъ.

Всякій народъ есть нѣчто цѣлое, особое, частное и индивидуальное; у всякаго народа своя жизнь, свой духъ, свой характеръ, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Въ нашей литературѣ теперь борются два начала—французское и нѣмецкое. Борьба эта началась уже давно, и въ ней-то выразилось рѣзкое различіе направленія нашей литературы. Разумѣется, что намъ такъ же не къ лицу идти быть нѣмцами, какъ и французами, потому что у насъ есть своя національная жизнь—глубокая, могучая, оригинальная; но назначеніе Россіи есть—принять въ себя всѣ элементы не только европейской, но міровой жизни, на что достаточно указываетъ ея историческое развитіе, географическое положеніе и самая многосложность племенъ, вошедшихъ въ ея составъ и теперь перекаляющихся въ горнилѣ великорусской жизни, которой Москва есть средоточіе и сердце, и приобщающихся къ ея сущности. Разумѣется, принятіе элементовъ всемірной жизни не должно и не можетъ быть механическимъ или эклектическимъ, какъ философія Кузена, считая изъ разныхъ доскутковъ, а живое, органическое, конкретное: эти элементы, принимаясь русскимъ духомъ, не остаются въ немъ тѣмъ-то постороннимъ и чуждымъ, но перерабатываются въ немъ, преобразуются въ его сущность и получаютъ новый, самобытный характеръ. Такъ въ живомъ организмѣ разнообразная пища, процессомъ пищеваренія, обращается въ единую кровь, которая животворитъ единый организмъ. Чѣмъ многосложнѣе элементы, тѣмъ богатѣе



жизнь. Неуловимо безконечны стороны бытія, и тѣмъ болѣе стороны выразить собою жизнь народа—тѣмъ могучѣе, глубже и выше народъ. Мы, русскіе,—наслѣдники цѣлаго міра, не только европейской жизни, и наслѣдники по праву. Мы не должны и не можемъ быть ни англичанами, ни французами, ни нѣмцами, потому что мы должны быть русскими; но мы возьмемъ, какъ свое, все, что составляетъ исключительную сторону жизни каждаго европейскаго народа, и возьмемъ ее—не какъ исключительную сторону, а какъ элементъ для пополненія нашей жизни, исключительная сторона которой должна быть многосторонностью, не отвлеченная, а живая, конкретная, имѣющая свою собственную народную фizioномію и народный характеръ. Мы возьмемъ у англичанъ ихъ промышленность, ихъ универсальную практическую дѣятельность, но не сдѣлаемся только промышленниками и дѣловыми людьми; мы возьмемъ у нѣмцевъ науку, но не сдѣлаемся только учеными; мы уже давно беремъ у французозъ моды, формы свѣтской жизни, шампанское, усовершенствованія по части высокаго и благороднаго повременнаго искусства; давно уже учимся у нихъ любезности, ловкости свѣтскаго обращенія; но пора уже перестать намъ брать у нихъ то, чего у нихъ нѣтъ: знаніе, науку. Ничего нѣтъ вреднѣе и нелѣпѣе, какъ не знать, гдѣ чѣмъ можно пользоваться.

Вліяніе нѣмцевъ благотвѣтельно на насъ во многихъ отношеніяхъ—и со стороны науки и искусства, и со стороны духовно-нравственной. Не имѣя ничего общаго съ нѣмцами въ частномъ выраженіи своего духа, мы много имѣемъ съ ними общаго въ основѣ, сущности, субстанціи нашего духа. Съ французами мы находимся въ обратномъ отношеніи: хорошо и охотно сходясь съ ними въ формахъ общественной (свѣтской) жизни, мы враждебно противоположны съ ними по сущности (субстанціи) нашего національнаго духа.

Мы начали съ того, что у каждаго народа, вслѣдствіе его національной индивидуальности, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Это всего разительнѣе видно въ абсолютныхъ сферахъ жизни, къ которымъ принадлежитъ и искусство. Понятія объ искусствѣ, равно какъ и самая идея его, взяты нами у французозъ, и только съ появленіемъ Жуковскаго литературнаго искусства наше начали освобождаться отъ вліянія французскаго, извѣстнаго подъ именемъ классицизма (миниаго). Реакція французскому направленію была произведена нѣмецкимъ направленіемъ. Во второмъ десятилѣтіи текущаго вѣка эта реакція совершила полный свой кругъ: классицизмъ французскій былъ убитъ совершенно. Но съ трети десятилѣтія, теперь оканчивающагося, французы снова вторглись въ нашу литературу, но уже во имя романтизма, который состоитъ въ изображеніи дикихъ страстей и вообще животности всякаго рода, до какой только можетъ внести духъ человѣческій, оторванный отъ религіозныхъ убѣжденій и преданный на свой собственный произволъ. Владычество было не долговременно; но результаты этого владычества остались: теперь уже мало уважаютъ произведенія юной французской школы, но на искус-

ство снова смотрятъ во французскія очки. Между тѣмъ, съ другой стороны, нѣмецкій элементъ слишкомъ глубоко вошелъ въ наши литературныя вѣрованія и борется съ французскимъ. Бросимъ взглядъ на тогъ и другой.

Для насъ въ особенности существуютъ двѣ критики—нѣмецкая и французская, столько же различныя между собою и враждебныя другъ другу, какъ и націи, которымъ принадлежатъ. Разница между ними ясна и очевидна съ перваго, даже самаго поверхностнаго взгляда, и происходитъ отъ различія духа того и другого народа. Различіе это заключается въ томъ, что духовному созерцанію нѣмцевъ открыта внутренняя, таинственная сторона предметовъ знанія, доступенъ тотъ невидимый, сокровенный духъ, который ихъ оживляетъ и даетъ имъ значеніе и смыслъ. Для нѣмца всякое явленіе жизни есть таинственный іероглифъ, священный символъ или, наконецъ, органическое, живое созданіе,—и для нѣмца понять явленіе бытія значитъ проникнуть въ источникъ его жизни, прослѣдить бѣніе его пульса, трепетаніе внутренней, сокровенной жизни, найти его соотношеніе къ общему источнику жизни и въ частномъ увидѣть проявленіе общаго. Французъ, напротивъ, смотритъ только на внѣшнюю сторону предмета, которая одна и доступна ему. Форма, взятая сама по себѣ, а не какъ выраженіе идеи; явленіе, взятое само по себѣ, безъ отношенія къ общему, частности не въ ряду безчисленнаго множества частныхъ, выражающихъ единое общее, а въ кучѣ частныхъ, безъ порядка набросанныхъ,—вотъ взглядъ француза на явленія міра. И потому, пока еще дѣло идетъ о предметахъ, познаваемыхъ разсудкомъ, подлежащихъ опыту, наглядкѣ, соображенію,—французы имѣютъ свое значеніе въ наукѣ и дѣлаются отличными математиками, медиками, обогащаютъ науку наблюденіями, опытами, фактами. Но какъ скоро дѣло дойдетъ до сокровеннѣйшаго и глубочайшаго значенія предметовъ, до ихъ соотношенія другъ къ другу, какъ цѣпи, лѣстницы явленій, вытекающихъ изъ одного общаго источника жизни и представляющихъ собою единство въ безконечномъ разнообразіи,—французы или впадаютъ въ произвольность понятій и риторику, или начинаютъ возставать противъ общаго и единаго, какъ противъ мечты, а таинственное стремленіе къ уразумѣнію жизни изъ одного и общаго начала,—стремленіе, заключенное въ глубинѣ нашего духа и выражающееся, какъ трепетное предощущеніе таинства жизни, называютъ пустою мечтательностію. Для нѣмца безконечный міръ Божій есть проявленіе въ живыхъ образахъ и формахъ духа Божія, все произведшаго и во всемъ являющагося, книга съ семью печатями; а знаніе—храмъ, куда входитъ онъ съ омовенными ногами, съ очищеннымъ сердцемъ, съ трепетомъ благоговѣнія и любви къ Источнику всего. И потому-то, и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ жизни, у нѣмцевъ все запечатлѣно характеромъ религіозности, и для нихъ жизнь есть святое и великое таинство, которое понимается откровеніемъ, и уразумѣніе котораго дается, какъ благодать Божія. Для француза все въ мірѣ ясно и опредѣленно, какъ

дважды два—четыре; явления жизни для него не имѣютъ общаго источника, одного великаго начала,—они выросли въ его головѣ, какъ грибы послѣ тожд. и наука у него не храмъ, а магазинъ, гдѣ разложены товары не по внутреннему ихъ соотношенію, а по виѣшнимъ, случайнымъ признакамъ: стоитъ прочесть ярлычки, наклеенные на нихъ,—и ихъ употребленіе, значеніе и цѣна извѣстны ему. Это народъ виѣшности; онъ живетъ для виѣшности, для показу, и для него не столько важно быть великимъ, сколько казаться великимъ.—быть счастливымъ, сколько казаться такимъ. Посмотрите, какъ слабы, ничтожны во Франціи узы семейственности, родства; въ ихъ домахъ внутренніе покои пристроиваются къ салону, и домашняя жизнь есть только приготовленіе къ выходу въ салонъ, какъ закуленные хлопоты и суетливость есть приготовленіе къ выходу на сцену. Французъ живетъ не для себя—для другихъ; для него не важно, что онъ такое, а важно, что о немъ говорятъ; онъ весь во виѣшности и для нея жертвуетъ всѣмъ—и человѣческимъ достоинствомъ, и личнымъ своимъ счастьемъ. Самая ясная точка духовнаго развитія этой націи, цвѣтъ ея жизни—есть понятіе о чести.

Честь въ самомъ дѣлѣ есть понятіе высокое, и въ самомъ дѣлѣ для француза честь не пустой звукъ, но глубокое убѣжденіе, за которое онъ готовъ жертвовать всѣмъ. Но тутъ есть два обстоятельства, которыя значительно сбавляютъ цѣну съ этого чувства. Во-первыхъ, понятіе о чести не есть религіозное,—слѣдовательно, оно условно; во-вторыхъ, все ли заканчивается для человѣка понятіемъ о чести, и неужели понятіе о чести есть вѣнецъ зданія, разгадка всей жизни?..

Есть книга, въ которой все сказано, все рѣшено, послѣ которой ни въ чемъ нѣтъ сомнѣнія, книга безсмертная, святая, книга вѣчной истины, вѣчной жизни—Евангеліе. Весь прогрессъ человѣчества, весь успѣхъ въ наукахъ, въ философіи заключаются только въ болѣе глубокомъ проникновеніи въ таинственную глубину этой божественной книги, въ сознаніи ея живыхъ, вѣчно-непреодолимыхъ глаголовъ. Въ этой книгѣ ничего не сказано о чести. Честь есть краеугольный камень человѣческой мудрости. Основаніе Евангелія—откровеніе истины черезъ посредство любви и благодати.

Но евангельскія истины не глубоко вошли въ жизнь французовъ: они взвѣсили ихъ своимъ разсудкомъ и рѣшили, что должна быть мудрость выше евангельской, истина—выше любви. Любовь постигается только любовью; чтобы познать истину, надо носить ее въ душѣ, какъ предощущеніе, какъ чувство; вѣра есть свидѣтельство духа и основа знанія; безконечное доступно только чувству безконечнаго, которое лежитъ въ душѣ человѣка, какъ предчувствіе. У французовъ,—у нихъ во всемъ конечный, слѣпой разсудокъ, который хорошъ на своемъ мѣстѣ, т. е., когда дѣло идетъ объ уразумѣніи обыкновенныхъ житейскихъ вещей, но который становится буйствомъ предъ Господомъ, когда заходитъ въ высшія сферы знанія. Народъ безъ религіозныхъ убѣжденій, безъ вѣры въ таинство жизни,—все свя-

тое оскверняется отъ его прикосновенія, жизнь мретъ отъ его взгляда. Такъ оскверняется для вкуса прекрасный плодъ, по которому проползла гадина.

Изъ этого-то различія между національнымъ духомъ нѣмцевъ и французовъ происходитъ и различіе искусства и взгляда на искусство того и другого народа. Французскій классицизмъ вытекъ прямо изъ ихъ конечнаго разсудка, какъ признака нищенства ихъ духа. Теперешнее романтическое бѣснованіе такъ называемой юной французской литературы имѣетъ своимъ началомъ тотъ же источникъ. Но ихъ критика,—что это такое? То же, что и всегда была: біографія писателя, разсматриваемая съ виѣшной стороны. Для французовъ произведеніе писателя не есть выраженіе его духа, плодъ его внутренней жизни; нѣтъ, это есть произведеніе виѣшнихъ обстоятельствъ его жизни. Французы во всемъ вѣрны своимъ началамъ.

Не такова нѣмецкая критика. Будучи даже эмпирическою, она обнаруживаетъ стремленіе законами духа объяснить и явленіе духа.

Многіе читатели жаловались на помѣщеніе нами статьи Рётшера „О философской критикѣ художественнаго произведенія“, находя ее темною, недоступною для пониманія. Пользуемся здѣсь случаемъ опровергнуть несправедливость такого заключенія: это относится къ предмету нашего разсужденія гораздо ближе, нежели какъ кажется съ перваго взгляда. Прежде всего мы скажемъ, что не всѣ статьи помѣщаются въ журналахъ только для удовольствія читателей; необходимы иногда и статьи ученаго содержанія, а такія статьи требуютъ труда и размышленія.

Рётшерь дѣлаетъ критику на философскую и психологическую. Постараемся, сколько можно проще, изложить его начала. Всякое художественное произведеніе есть конкретная идея, конкретно выраженная въ изящной формѣ, и представляетъ особый, въ самомъ себѣ замкнутый міръ. Когда мы вполнѣ насладились изящнымъ произведеніемъ, вполнѣ насытили и удовлетворили свое непосредственное чувство, у насъ рождается желаніе еще глубже проникнуть въ его сущность, объяснить себѣ причину нашего восторга. Тогда непосредственное чувство, производимое впечатлѣніемъ, уступаетъ свое мѣсто посредству мысли,—и мы беремъ въ посредство между собою и художественнымъ произведеніемъ мысль, чтобы вполнѣ съ нимъ слиться, чтобы наше понятіе вполнѣ съ нимъ соотвѣтствовало,—другими словами, чтобы понятіе было тождественно съ понимаемымъ. Но прежде, нежели объяснимъ, какъ дѣлается этотъ процессъ, мы должны сказать о недостаточности одного непосредственнаго пониманія произведеній искусствъ и о необходимости прибѣгать къ посредству мысли.

Всякое явленіе есть мысль въ формѣ. Формы неумовимы и безчисленны по своей безконечной разнообразности; одна и та же идея является въ безконечномъ множествѣ и разнообразіи формъ: всѣ же идеи суть не иное что, какъ одна движущаяся, развивающаяся идея бытія, которая проходитъ черезъ всѣ ступени, всѣ моменты своего развитія. Это дви-

женіе въ развитіи представляет собою непрерывную цѣль, каждое звено которой есть отдѣльная мысль, прямо и непосредственно вытекающая изъ предшествовавшей идеи, или предшествовавшего звена, и по закону необходимости выводная изъ себя другую, послѣдующую идею, которая есть ея же продолженіе, или другое послѣдующее звено. Въ этомъ движеніи, въ этомъ развитіи единой вѣчной идеи состоитъ жизнь міра, потому что безъ движенія нѣтъ жизни, а движеніе должно имѣть цѣлю развитіе, потому что движеніе безъ разумной цѣли есть пустое, хаотическое броженіе, а не жизнь. Итакъ, если всѣ идеи суть не иное что, какъ логически, по законамъ разумной необходимости, единая, сама изъ себя развивающаяся идея, то, слѣдовательно, задача философіи есть открытіе, сознаніе этого движенія идеи, и если это сознаніе возможно, то возможно и сознаніе всего сущаго, какъ проявленія одной движущейся идеи, которая есть сущность, духъ и жизнь своихъ формъ. Если это сознаніе невозможно, то невозможна и всякая попытка живого знанія, потому что разнообразность явленій, какъ формъ, неуловима, и, кромѣ того, безъ знанія идеи формы, самая форма мертва для знанія и недоступна ему. Здѣсь ясно видно заблужденіе эмпириковъ, которые опытнымъ наблюденіями частныхъ явленій хотятъ возвыситься до сознанія общаго, абсолютнаго, а между тѣмъ по необходимости запутываются въ ихъ безконечномъ разнообразіи, не имѣя въ рукахъ аріадниной нити. Явленіе (фактъ), оставаясь не понятнымъ въ своей сущности, которая есть его идея, ничего не откроетъ, ничего не рѣшитъ; а идея частнаго явленія, отдѣльно взятая, не можетъ быть понята. Слѣдовательно, эмпирики хлопочутъ попустому. Эмпиризмъ принесъ великую пользу философіи: онъ собралъ для нея матеріалы, не какъ данныя для вывода, а какъ данныя для отрѣшенія отъ непосредственности впечатлѣній, какъ данныя для опроверженія конечныхъ системъ, выдаваемыхъ за абсолютныя, наконецъ, какъ данныя для побужденія къ дальнѣйшему углубленію въ сущность вещей. Слѣдовательно, эмпиризмъ служилъ все умозрѣнію же, а самъ для себя не только ничего не сдѣлалъ, но всегда былъ собственнымъ своимъ разрушителемъ, подавая на самого себя оружіе противоборствующимъ разнообразіемъ фактовъ.

Или міръ есть нѣчто отрывочное, само себѣ противоборствующее, или единое цѣлое, но только въ безконечномъ разнообразіи являющееся. Въ первомъ случаѣ онъ недоступенъ знанію и не есть проявленіе вѣчнаго разума, который себѣ не противоборчитъ; во второмъ случаѣ онъ долженъ быть разумнымъ явленіемъ, которое въ сознаніи отождествляется съ разумомъ. Здѣсь является новый родъ враговъ знанія—люди, которые, имѣя чувство безконечнаго и душу живу, не могутъ примирить знанія съ чувствомъ, видя въ разумѣ и чувствѣ два враждебныя другъ другу начала. Это заблужденіе свойственно иногда самымъ глубокимъ и сильнымъ умамъ.

Чувство есть непосредственное созерцаніе истины,

чувственное пониманіе истины. Безъ чувства нѣтъ разума: у кого нѣтъ чувства, у того только конечный разсудокъ, а не разумъ, и для того невозможно высшее пониманіе жизни. Но человѣкъ не животное, и потому не можетъ и не долженъ оставаться при одномъ чувственномъ, инстинктивномъ пониманіи: онъ долженъ понимать сознательно, т. е. свои непосредственныя ощущенія переводить на понятія и выговаривать ихъ. Тогда не будетъ противорѣчія между умомъ и чувствомъ, но чувство будетъ безсознательнымъ разумомъ, а разумъ—сознательнымъ чувствомъ. Такъ точно любовь есть пониманіе, а пониманіе есть любовь, потому что любовь есть присутствіе въ сокровенной сущности любимаго предмета, а присутствіе одного субъекта въ другомъ есть не что иное, какъ пониманіе этого другого субъекта. Понимать предметъ только чувствомъ еще не значить быть въ немъ, потому что одно непосредственное чувство часто бываетъ обманчиво и, вслѣдствіе нашей субъективности, придаетъ предмету наше понятіе, а не видитъ въ немъ его понятія, т. е. того значенія, которое онъ имѣетъ въ самомъ дѣлѣ. Основаніе христіанской религіи есть любовь къ ближнему до самопожертвованія. Съ другой стороны, пониманіе однимъ разумомъ, безъ участія чувства, есть пониманіе мертвое, безжизненное и ложное, и нисколько не разумное, а только разсудочное. И если, въ религіи, довѣріе къ одному непосредственному чувству доводитъ до фанатизма, то довѣріе одному только разсудку доводитъ до невѣрія, которое есть отреченіе отъ своего человѣческаго достоинства, есть нравственная смерть.

Итакъ, чувство есть безсознательный разумъ, а разумъ есть сознательное чувство, и то, и другое отнюдь не враждебны другъ другу элементы, но должны быть единымъ, цѣлымъ, органическимъ, конкретнымъ. Человѣкъ не есть только духъ и не есть только тѣло, но его тѣло есть явленіе духа. Но между тѣмъ борьба чувства и мысли въ человѣкѣ тѣмъ не менѣе не подвержена сомнѣнію: только это отнюдь не опровергаетъ сказаннаго нами. Борьба эта необходима: она есть процессъ развитія, безъ котораго нѣтъ жизни. Въ комъ кончилась эта борьба, въ глазахъ кого предметы уже не делятся, наука не противорѣчитъ вѣрѣ,—тотъ достигъ живого, конкретнаго знанія, и въ томъ чувствѣ есть безсознательный разумъ, и разумъ есть сознательное чувство. Только это не всѣмъ дается, и не всѣмъ дается поровну, но овому талантъ, овому два; и еще это не дается даромъ, а достигается борьбою, успѣемъ: просите—и дастся вамъ, толцете—и отверзится.

Процессъ этого отождествленія совершается черезъ мысль, которая является посредницею между нами и предметомъ нашего изслѣдованія, чтобы, отрѣшивши насъ отъ непосредственнаго чувства и тѣмъ избавивши насъ отъ субъективнаго заключенія, снова возвратитъ насъ къ чувству, но уже проведенному черезъ мысль. Это необходимо во всѣхъ сферахъ знанія,—въ пониманіи произведеній искусства также. Эта-то мысль и составляетъ содержаніе первой статьи Рётшера. Онъ говоритъ, что нельзя



понять художественного произведения, не понявши его въ его цѣломъ (тоталитетѣ) и не увидѣвши въ немъ частнаго, конечнаго проявленія общей, без-конечной идеи. Идея есть содержаніе художественнаго произведенія и есть общее; форма есть частное проявленіе этой идеи. Не постигнувши идеи, нельзя понять и формы и насладиться ею, а постичь идею можно только чрезъ отвлеченіе идеи отъ формы, т. е. чрезъ уничтоженіе живого, органическаго, конкретнаго созданія, черезъ разятіе его, какъ трупъ. Форма, поглощая въ себѣ идею, дѣлаетъ изъ общаго частное (индивидуальное) явленіе и лишаетъ возможности оцѣнить самое себя, потому что живеть одно общее, а частное живетъ потопику, пополю оно есть выраженіе общаго. Чтобы понять это общее, надо оторвать идею отъ формы и найти абсолютное значеніе этой идеи въ ряду всѣхъ идей, найти мѣсто этой идеи въ діалектическомъ движеніи общей идеи, какъ звено въ цѣпи. Надо содержаніемъ оправдать форму. Здѣсь первая задача: конкретна ли идея, взятая за основаніе художественнаго произведенія, т. е. истинна ли она, воплотил ли соответствуетъ себѣ и воплотил ли выражаетъ себя, потому что только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретный поэтический образъ. Поэзія есть мышленіе въ образахъ, и потому, какъ скоро идея, выраженная образомъ, не конкретна, ложна, не полна, то и образъ по необходимости не художественъ. Итакъ, оторвать идею отъ формы художественнаго созданія, развить ее изъ самой себя и оправдать ее самой собою, какъ ступень, какъ звено, какъ моментъ діалектическаго движенія общей единой идеи,—вотъ первая задача философской критики. Но этимъ еще не все оканчивается: кромѣ мышленія, нужна еще для критика сила фантазій, которую бы онъ могъ провести по образамъ разбираемаго имъ художественнаго созданія оторванную отъ него идею, снова потерять ее въ формѣ и видѣть самому и показать ее другимъ въ ея органическомъ единствѣ съ формою, въ этихъ свѣтлыхъ, игривыхъ переливахъ жизни, которая сквозитъ въ формѣ, какъ лучъ солнца въ граненомъ хрусталѣ. Со всею поэтической прелестью выраженія и со всею энергіею могучей мысли Рётшеръ выражаетъ свою мысль сравненіемъ, которое подаетъ ему мнѣ о Палладѣ, которая изъ тѣла Діонисія Загрея, растерзаннаго титанами, спасла еще его трепетавшее сердцѣ и передала его Зевесу, чтобы отецъ безсмертныхъ и смертныхъ возжегъ изъ него новую жизнь. Рётшеръ критикъ-мыслитель, который отторгаетъ идею отъ художественнаго произведенія и тѣмъ разрушаетъ его, сравниваетъ съ Палладою, которая вырываетъ изъ груди Діонисія Загрея его бьющееся сердцѣ; а критикъ-творца, какимъ онъ становится во второмъ актѣ критическаго процесса, сравниваетъ съ Зевесомъ, который изъ растерзаннаго сердца Діонисія возжигаетъ новую жизнь. „Не довольно еще,—говоритъ онъ,—сохраненія общей жизни конкретной идеи: это—дѣло мудрости; но еще, кромѣ мудрости, необходима творческая дѣятельность, которая бы возстановила благолѣпное устройство божественнаго тѣла и, чрезъ то, возвратила бы со-

храненные въ огнѣ мышленія образы въ новомъ, просвѣтленномъ видѣ“.

Повторимъ въ короткихъ словахъ все сказанное нами.

Художественное произведеніе есть органическое выраженіе конкретной мысли въ конкретной формѣ. Конкретная идея есть полная, всѣ свои стороны обнимающая, воплотилъ себѣ равная и воплотилъ себя выражающая, истинная и абсолютная идея,—и только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретную, художественную форму. Мысль, въ художественномъ произведеніи, должна быть конкретно слита съ формою, т. е. составлять съ ней одно, теряться, исчезать въ ней, проникать ее всю. Поэтому ошибаются тѣ, которые думаютъ, что ничего нѣтъ легче, какъ сказать, какая идея лежитъ въ основаніи художественнаго созданія. Это—дѣло трудное, доступное только глубокому эстетическому чувству, сроднившемуся съ мыслительностію; но это всего легче въ неконкретныхъ, мнимо-художественныхъ произведеніяхъ, гдѣ не форма предшествовала, при созданіи, идеѣ и заслоняла собою идею отъ самого творца, но къ извѣстной идеѣ придумана форма. Далѣе, первый процессъ философской критики долженъ состоять въ отвлеченіи найденной въ твореніи идеи отъ ея формы и оправданіи конкретности этой идеи, чрезъ развитіе ея изъ самой себя. Когда идея выдержитъ философское испытаніе, тогда форма оправдывается содержаніемъ, потому что какъ невозможно, чтобы неконкретная идея могла воплотиться въ художественную форму, такъ невозможно, чтобы въ основаніи нехудожественнаго произведенія могла лежать конкретная идея.

Второй процессъ философской критики состоитъ въ органическомъ сочлененіи разорваннаго произведенія, въ сочлененіи, въ которомъ бы всѣ части его, будучи живо соединены, представляли бы собою единое цѣлое (тоталитетъ), какъ выраженіе единой, цѣлой и конкретной идеи, и каждая изъ нихъ, имѣя собственное значеніе, собственную жизнь и красоту, необходимо служила бы для значенія, жизни и красоты цѣлаго, какъ части человѣческаго тѣла представляютъ собою единое, живое, органическое тѣло, не теряя и частнаго своего значенія, жизни и красоты. Цѣлостность (тоталитетъ) художественнаго произведенія зависитъ отъ идеи, лежащей въ его основаніи и такъ проникающей его, что даже и его части, повидимому, чуждыя этой главной, основной идеѣ, всѣ служатъ къ ея же выраженію. Такъ, напримѣръ, въ „Отелло“ Шекспира только главное лицо выражаетъ идею ревности, а всѣ прочія заняты совершенно другими интересами и страстями; но, несмотря на то, основная идея драмы есть идея ревности, и всѣ лица драмы, каждое имѣя свое особое значеніе, служатъ къ выраженію основной идеи. Итакъ, второй актъ процесса философской критики состоитъ въ томъ, чтобы показать идею художественнаго созданія въ ея конкретномъ проявленіи, прослѣдить ее въ образахъ и найти цѣлое и единое въ частностяхъ.

Вотъ въ чемъ состоитъ сущность и значеніе философской критики. Это критика абсолютная, и ея

задача—найти въ частномъ и конечномъ проявленіе общаго, абсолютнаго. Ея суду могутъ подлежать только произведенія вполне художественныя, т. е. такія, въ которыхъ все необходимо, все конкретно, и все части органически выражаютъ единое цѣлое, т. е. конкретную идею. Разумѣется, что такой критикъ долженъ стоять на ряду съ вѣкомъ, быть обладателемъ современнаго ему знанія и, кромѣ того, имѣть качества, необходимо условливающія собственно критика. Нужно ли говорить, что намъ еще долго ждать такой критики и такого критика?.. Въ самой Германіи такая критика еще только началась, какъ результатъ послѣдней философіи вѣка. Но, тѣмъ не менѣе, полезно знать ее и имѣть ея идеаль...

Психологическая критика ограниченнѣе въ своихъ условіяхъ и доступнѣе для успѣй посвящающихъ себя критикѣ. Ея цѣль—уясненіе характеровъ, отдѣльныхъ лицъ художественнаго произведенія. Это—поприще блестящее, поле, дающее богатую жатву,—и радужно, съ любовью привѣтствуетъ Рётшера психологическую критику, отдавая ей полное превосходство передъ критикою непосредственнаго чувства, состоящею въ отрывочномъ восторгѣ мѣстами и частностями и въ отрывочномъ порицаніи мѣстъ и частностей художественнаго произведенія; но онъ же говоритъ, что этой критики недостаточно для уразумѣнія цѣлаго художественнаго произведенія. Психологическая критика,—говоритъ онъ,—можетъ посвятить насъ въ таинства души Гамлета, Офеліи, Порции, но не объяснить намъ, почему именно эти, а не другіе характеры необходимы въ „Гамлетѣ“ и „Венеціанскомъ Купцѣ“; она можетъ разоблачить процессъ безумія Лира во всей его цѣлости, но не можетъ рѣшить, какъ можетъ быть художнически оправдано изображеніе этого состоянія духа (безумія), и какое мѣсто занимаетъ онъ въ тоталитетѣ. Тоталитетъ невозможно уловить непосвященному въ таинства отвлеченной абсолютной идеи. Всякое явленіе есть выраженіе идеи, но идея доступна только перешедшему чрезъ область абстракціи (отвлеченія). Абстракція не есть сама себѣ цѣль, но безъ нея невозможно конкретное пониманіе. Знаніе мертвить жизнь, отдѣляя идеи отъ прекрасныхъ живыхъ явленій; но оно мертвитъ ее съ тѣмъ, чтобы послѣ увидѣть ее воскресшею въ новомъ, лучшемъ, просвѣтленномъ видѣ. Здѣсь опять напоминаемъ нашимъ читателямъ мнѣ о Палладѣ, которая торгаецъ изъ груди Діонисія трепещущее его сердце и подаетъ его Зевесу, чтобы отецъ боговъ и чело-вѣковъ возжегъ изъ него новое пламя прекрасной, юной жизни. Испытующій разумъ, философія—Минерва, вырывающая сердце жизни; фантазія—Юпитеръ, возжигающій въ немъ новую жизнь. Выше мы уже говорили, что идея доступна знанію только въ отрѣшенной чистотѣ своей, оторванная отъ явленій; исканіе абсолютной идеи въ явленіяхъ и чрезъ явленія есть эмпиризмъ. Конечно, всякое изученіе съ мыслию не есть уже сухое, мертвое, эмпирическое. Напротивъ, оно принадлежитъ уже къ области живого раціонализма, и если имъ вооружается человекъ съ душою глубокою и сильною, хотя и не

философъ, то приносить богатые плоды въ живомъ пониманіи вѣчной истины; но не должно однако-жъ забывать, что все должно имѣть свою цѣну, и что кто хочетъ чистой и холодной воды, тотъ долженъ черпать ее въ самомъ источникѣ. Полное и совершенное пониманіе произведеній искусства возможно только чрезъ философскую критику. Тоталитетъ художественнаго созданія заключается въ общей идѣ, а общая идея открывается только вполне овладѣвшему царствомъ абсолютной идеи, которое завоевалъ онъ тяжкимъ трудомъ и борьбою съ мертвымъ скелетомъ абстракціи...

Далѣе, Рётшера даетъ критикѣ названіе отрицающей или разрушающей, которая является такою въ отношеніи къ произведеніямъ художнической дѣятельности, стоящей на первой и низшей ступени.

Потомъ онъ указываетъ особенную дѣятельность для критики въ отношеніи къ произведеніямъ, не имѣющимъ полнаго художественнаго достоинства, или, говоря его скатымъ, энергическимъ языкомъ, „къ произведеніямъ, которыя находятся въ существенной связи съ идею и ея абсолютными требованіями, и въ которыхъ содержаніе и форма имѣютъ какое-либо субстанціальное достоинство, но которыя, вмѣстѣ съ тѣмъ, заключаютъ въ себѣ стороны отрицательныя, т. е. принадлежащія или къ какому-нибудь опредѣленному времени, или къ ограниченной сферѣ какого-нибудь субъекта“. Вмѣсто всякихъ поясненій этой и безъ того очень ясной мысли, мы прибавимъ отъ себя только, что желали бы видѣть такую критику на лучшія произведенія Шиллера, этого страннаго полу-художника и полу-философа. Прочія его произведенія, т. е. — не лучшія, должны скорѣе подлежать суду критики отрицающей и разрушающей, нежели этой, которая, говоря словами Рётшера, „должна открывать положительное въ отрицательномъ, очищать зерно отъ скорлупы“.

„Самое блестящее поприще открывается для той критики, которая отыскиваетъ положительное въ отрицательномъ, когда она, видя въ художественномъ произведеніи моментъ историческаго развитія, раскрываетъ съ этой стороны его общее и субстанціальное значеніе. Критика, понимая отдѣльное произведеніе или какого-нибудь художника, въ ихъ историческомъ значеніи, беретъ, во-первыхъ, свой объектъ въ его абсолютномъ смыслѣ, какъ моментъ мірового развитія, и, во-вторыхъ, въ той же мѣрѣ указываетъ его отрицательныя стороны, которыя и открываются именно въ историческомъ развитіи“. Здѣсь опять мы повторимъ, что суду такой критики подлежатъ произведенія Шиллера. Мы постараемся, сколько будемъ въ силахъ, развить эту мысль въ третьей статьѣ, которая будетъ посвящена исключительно разсмотрѣнію „Юрія Милославскаго“, который принадлежитъ къ одному роду съ художественными произведеніями Шиллера и относится къ нимъ, какъ развитіе Россіи относится къ міровому развитію цѣлаго человѣчества. „Юрій Милославскій“ не лишень большого поэтическаго, если не художественнаго, значенія, но въ историче-

скомъ отношеніи этотъ романъ имѣетъ еще большее значеніе.

„Даже и тѣ произведенія, которыя не соотвѣтствуютъ понятію искусства, имѣютъ здѣсь положительное значеніе, если только въ нихъ открывается необходимый моментъ развитія“. Здѣсь Рётшперъ разумѣетъ моментъ въ развитіи самого искусства и указываетъ на изваяніи древне-эллиническаго или гиратическаго стила, какъ на переходъ отъ символическаго Востока къ греческому искусству. Равнымъ образомъ, онъ указываетъ и на произведенія Галлеровъ, Уцовъ и Крамеровъ, по его мнѣнію, имѣющихъ положительное достоинство, которое состояло въ освобожденіи искусства отъ чисто-моральнаго направленія. Если бы,—говоритъ онъ,—эти произведенія явились позднѣе, то не имѣли бы никакого значенія и никакой цѣны; но явившись въ свое время, они выразили необходимый моментъ въ развитіи искусства. Но, по нашему мнѣнію, которое, какъ намъ кажется, несколько не противорѣчитъ мысли Рётшпера, есть еще и такіа произведенія, которыя могутъ быть важны, какъ моменты въ развитіи не искусства вообще, но искусства у какого-нибудь народа, и, сверхъ того, какъ моменты историческаго развитія и развитія общественности у народа. Съ этой точки зрѣнія „Недоросль“, „Бригадиръ“ Фонвизина и „Ябеда“ Капниста получаютъ важное значеніе, равно какъ и такого рода явленія, каковы Кантемиръ, Сумароковъ, Херасковъ, Богдановичъ и прочіе. Во второй статьѣ мы рассмотримъ съ этой точки зрѣнія комедіи Фонвизина.

Съ этой же точки зрѣнія и французская историческая критика получаетъ свое относительное достоинство. Главное, существенное отличіе нѣмецкой критики отъ французской состоитъ въ томъ, что первая, какова бы она ни была, даже будучи эмпирическою, если не всегда смотритъ на свой предметъ со стороны его духа и внутренняго, сокровеннаго значенія, то хотя обнаруживаетъ претензію на такой взглядъ. Не такова критика французовъ; для нея не существуютъ законы изящнаго, и не о художественности произведенія хлопочетъ она. Она беретъ произведеніе, какъ бы заранѣе условившись почитать его истиннымъ произведеніемъ искусства, и начинается отыскивать на немъ клеймо вѣка, не какъ историческаго момента въ абсолютномъ развитіи человѣчества или даже и одного какого-нибудь народа, а какъ момента гражданскаго и политическаго. Для этого она обращается къ жизни поэта, его личному характеру, его внѣшнимъ обстоятельствамъ, воспитанію, женитбѣ, всѣмъ подробностямъ его семейнаго, гражданскаго быта, вліянію на него современности въ политическомъ, ученомъ и литературномъ отношеніи, и изъ всего этого силится вывести причину и необходимость того, почему онъ писалъ такъ, а не иначе. Разумѣется, это не критика на изящное произведеніе, а комментарий на него, который можетъ имѣть большую или меньшую цѣну, но только какъ комментарий. Кому не интересно знать подробности частной жизни великаго художника, какъ и всякаго

великаго человѣка? — Но здѣсь удовлетвореніемъ этого любопытства вполне ограничивается и достиженіе цѣли: подробности жизни поэта нисколько не поясняютъ его твореній. Законы творчества вѣчны, какъ законы разума, и Гомеръ написалъ свою „Иліаду“ по тѣмъ же законамъ, по которымъ Шекспиръ писалъ свои драмы, а Гёте—своего „Фауста“; при разборѣ произведеній этихъ исполнителей искусства, отдѣленныхъ одинъ отъ другого тысячелѣтіями и вѣками, критикъ будетъ поступать одинаковымъ образомъ. Что мы знаемъ о жизни Шекспира? Почти ничего, а между тѣмъ его творенія отъ этого не меньше ясны, не меньше говорятъ сами за себя. На что намъ знать, въ какихъ отношеніяхъ Эсхилъ или Софоклъ были къ своему правительству, къ своимъ гражданамъ, и что при нихъ дѣлалось въ Греціи? Чтобы понимать ихъ трагедіи, намъ нужно знать значеніе греческаго народа въ абсолютной жизни человѣчества; нужно знать, что греки выразили собою одинъ изъ прекрасѣйшихъ моментовъ живого, конкретнаго сознанія истины въ искусствѣ. До политическихъ событій и мелочей намъ нѣтъ дѣла. Въ приложеніи къ художественнымъ произведеніямъ французская критика не заслуживаетъ и названія критики: это просто пустая болтовня, въ которой все произвольно и въ которой все можно понять \*), кромѣ значенія разбираемаго въ ней произведенія. Но когда такую критику разсматриваются не художественныя, но, несмотря на то, имѣющія свое, историческое, значеніе произведенія, тогда французская критика имѣетъ свою цѣну, свое достоинство и заслуживаетъ всякаго уваженія. Въ самомъ дѣлѣ, какъ вы будете критиковать сочиненія, напримѣръ, Вольтера, изъ которыхъ ни одно не художественно, ни одно не перешло въ потомство, но всѣ имѣли огромное вліяніе на своихъ современниковъ? — Разумѣется, съ французской точки зрѣнія. Конечно, если Вольтеръ былъ явленіемъ мировымъ, то и на него можно взглянуть съ философской точки зрѣнія, хотя и совѣмъ не какъ на художника; но при подробномъ разсматриваніи непременно впадете въ колею исторической критики. И эта критика всегда должна имѣть свое участіе при разсматриваніи такихъ произведеній, которыя, предназначаясь своими творцами для сферы искусства, имѣютъ только историческое значеніе. Разумѣется, что и здѣсь французская критика, какъ что-то положительное и особенное, не можетъ имѣть мѣста, но только, какъ односторонній взглядъ, можетъ входить въ настоящую критику, которая, какой бы ни носила характеръ, обнаруживаетъ постоянное стремленіе изъ общаго объяснять частное и фактами подтверждать дѣйствительность своихъ началъ, а не изъ фактовъ выводить свои начала и доказательства.

(Московскій Наблюдатель, часть XVIII, 1838 г.).

\*) И то очень рѣдко: гдѣ произвольность, тамъ все непонятно. Для доказательства ссылаемся на статью Низара о Ламартинѣ, помѣщенную въ „Сынѣ Отечества“.



# ГАМЛЕТЪ, ДРАМА ШЕКСПИРА,

II

## МОЧАЛОВЪ ВЪ РОЛИ ГАМЛЕТА.

Несмотря на множество фактовъ, доказывающихъ, что эстетическое образованіе нашего общества есть не болѣе, какъ мода, привычка или обычай, и то не свой, а заимствованный духомъ подражательности изъ чуждаго источника,—несмотря на то, у насъ иногда промелькиваютъ явленія, заставляющія придержать рѣшительнымъ приговоромъ на этотъ предметъ и самымъ положительнымъ образомъ убѣждающія въ той истинѣ, что темная атмосфера нашей эстетической жизни освѣщалась, хотя и изрѣдка, самыми яркими проблесками дарований, и что въ нашемъ обществѣ есть все элементы, а слѣдовательно и живая потребность изящнаго. Стоить только заглянуть въ исторію нашей письменности: посмотрите, какъ слабо привился къ свѣжему и мощному русскому духу гнилой и безсильный французскій классицизмъ: едва Пушкинъ, предшествуемый Жуковскимъ, растолковалъ намъ тайну поэзіи, едва наши журналы открыли намъ литературную Германію и Англію—и—гдѣ нашъ классицизмъ, гдѣ наши дюжинныя поэмы, гдѣ протажный вой, мишурная мантия и деревянный книжка Мельпомены! Посмотрите, напротивъ, въ какое короткое время и какъ тѣсно сроднились съ русскимъ духомъ живыя вдохновенія Германіи и Англіи; посмотрите, какую всеобщность, какую народность приобрѣли роскошныя и полныя юной и дѣвственной жизни созданія Пушкина еще при самомъ появленіи его на поэтическое поприще, еще во время полного владычества бездушнаго французскаго классицизма и нелѣпой французской теоріи искусства! Этого мало: ежели на свѣжую русскую жизнь не имѣлъ почти никакого вліянія гнилой французскій классицизмъ, то еще менѣе имѣлъ на нее вліянія лихорадочный, пьяный французскій романтизмъ. Посмотрите только, увлекся ли кто-нибудь изъ нашихъ талантливыхъ, уважаемыхъ публикою писателей этими неестественными, но произведенными хмелемъ и безумствомъ конвульсіями такъ называемой, Богъ знаетъ почему, юной, но въ самомъ-то дѣлѣ той же дряхлой, но только на повый лады, французской литературы? Кто ей подражалъ? литературные подрядчики, черныя литературная,—больше никто! Не показывается ли все это вѣрнаго эстетическаго чувства въ нашемъ юномъ обществѣ? Можетъ быть, намъ укажутъ, въ опроверженіе, на незаслуженное равнодушіе со стороны нашего общества къ созданіямъ Державина, Озерова, Батюшкова: несмотря на все наше желаніе защититься противъ этого довода, мы не будемъ входить ни въ какія подробности, потому что онѣ могли бы слишкомъ далеко завести насъ, а скажемъ только то, что если гений или талантъ и точно были достояніемъ этихъ поэтовъ, то общество все-таки

имѣло свое право на равнодушіе къ нимъ, потому что, въ союзѣ со временемъ, оно есть самый непогрѣшительный критикъ, и если оно часто принимаетъ мишуру за чистое золото, то не больше, какъ на минуту.

Все, что мы сказали, клонится къ оправданію нашей публики въ несправедливомъ обвиненіи въ ей будто бы холодности къ изящному вообще и къ отечественной литературѣ въ особенности. Со дня на день новыя факты заставляютъ отнести эти обвиненія къ числу тѣхъ запоздалыхъ предубѣждений, которыя повторяются по привычкѣ, какъ общія мѣста, и, подобно всемъ общимъ мѣстамъ, не имѣютъ никакого смысла. Къ числу этихъ утѣшительныхъ фактовъ, которыми особенно богато настоящее время, принадлежитъ представленіе на московской сценѣ Шекспирова Гамлета.

Уже болѣе года, какъ играется эта пьеса на московской сценѣ, и какъ самый переводъ ея впечатанъ,—слѣдовательно, все впечатлѣнія теперь—уже только воспоминаніе, все сужденія и толки—уже одно общее мнѣніе, разумеется, рѣшенное большинствомъ голосовъ, и потому теперь намъ должно быть не органомъ одной минуты восторга, но спокойнымъ историкомъ литературнаго событія, важнаго по самому себѣ и по своимъ слѣдствіямъ, и поэтому сосредоточеннаго на одной идѣе и представляющаго какъ бы вѣчно цѣлое и характеристическое. Мы поговоримъ и о самой пьесѣ, и объ игрѣ г. Мочалова, и о переводѣ; но публика будетъ главнѣйшимъ вопросомъ нашего разсужденія.

Гамлетъ!.. Понимаете ли вы значеніе этого слова?—оно велико и глубоко: это жизнь человѣческая, это человѣкъ, это вы, это я, это каждый изъ насъ, болѣе или менѣе, въ высокомъ или смѣшномъ, но всегда въ жалкомъ и грустномъ смыслѣ... Потомъ, Гамлетъ—этотъ блистательнѣйшій алмазъ въ лучезарной коронѣ царя драматическихъ поэтовъ, увѣнчаннаго цѣлымъ человечествомъ и ни прежде, ни послѣ себя не имѣющаго себѣ соперника—Гамлетъ Шекспира на московской сценѣ!.. Что это такое? спекуляція на мировое имя, жалкая самонадѣянность, слѣпое обольщеніе самолюбія, долженствовавшее въ наказаніе лишиться восковыхъ крылъ своихъ отъ палящаго сіянія солнца, къ которому оно такъ легко мысленно осмѣлилось приблизиться?.. Гамлетъ—Мочаловъ. Мочаловъ, этотъ актеръ, съ его, конечно, прекраснымъ лицомъ, благородною и живою физиономіею, гибкимъ и гармоническимъ голосомъ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и небольшимъ ростомъ, неграціозными манерами и часто пѣвучею дикціею; актеръ, конечно, съ большимъ талантомъ, съ минутами высокаго вдохновенія, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, никогда и ни одной роли не выполнившій вполнѣ и

не выдержавшій въ цѣломъ ни одного характера; сверхъ того, актеръ съ талантомъ одностороннимъ, назначеннымъ исключительно для ролей только пламенныхъ и пестуленныхъ, но не глубокихъ и многозначительныхъ,—и этотъ Мочаловъ хочетъ выйти на сцену въ роли Гамлета, въ роли глубокой, сосредоточенной, меланхолически-желчной и безконечной въ своемъ значеніи... Что это такое? добродушная и невинная бенефициантская продѣлка?.. Такъ или почти такъ думала публика, и чуть ли не такъ думали и мы, пишущіе теперь эти строки подъ вліяніемъ тѣхъ могущественныхъ впечатлѣній, которыя, поразивши однажды душу человѣка, никогда не изглаживаются въ ней, и которыя привести на память—значитъ снова возобновить ихъ въ душѣ со всею роскошью и со всею свѣжестью ихъ сладостныхъ потрясеній... Мы надѣялись насладиться двумя-тремя проблесками истиннаго чувства, двумя-тремя проблесками высокаго вдохновенія, но въ цѣлой роли думали увидѣть пародію на Гамлета и—обманулись въ своемъ предположеніи: въ игрѣ Мочалова мы увидѣли если не полнаго и совершеннаго Гамлета, то потому только, что въ превосходной вообще игрѣ у него осталось нѣсколько невыдержанныхъ мѣстъ; но онъ бросилъ въ глазахъ нашихъ новый свѣтъ на это созданіе Шекспира и далъ намъ надежду увидѣть настоящаго Гамлета, выдержаннаго отъ перваго до послѣдняго слова роли.

Нельзя говорить объ игрѣ актера, не сказавши ничего о пьесѣ, въ которой онъ игралъ, тѣмъ болѣе, если эта пьеса есть великое произведеніе творческаго гения, а между тѣмъ инымъ извѣстна только по наслышкѣ, а инымъ и вовсе неизвѣстна. Итакъ, мы сперва поговоримъ о самомъ „Гамлетѣ“ и изложимъ его содержаніе, потомъ отдадимъ отчетъ въ игрѣ Мочалова, а въ заключеніе скажемъ наше мнѣніе о переводѣ Полевого.

Кому не извѣстно, хотя по наслышкѣ, имя Шекспира, одно изъ тѣхъ мировыхъ именъ, которыя принадлежатъ цѣлому человечеству? Слишкомъ было бы смѣло и странно отдать Шекспиру рѣшительное преимущество предъ всѣми поэтами человечества, какъ собственно поэту, но, какъ драматургу, онъ и теперь остается безъ соперника, имя котораго можно-бы было поставить подлѣ его имени. Обладая даромъ творчества въ высшей степени и одаренный мірообъемлющимъ умомъ, онъ въ то же время обладаетъ и этою объективностью гения, которая сдѣлала его драматургомъ по преимуществу и которая состоитъ въ этой способности понимать предметы такъ, какъ они есть отдѣльно отъ своей личности, переселяясь въ ихъ и жить ихъ жизнью. Для Шекспира нѣтъ ни добра, ни зла; для него существуетъ только жизнь, которую онъ спокойно созерцаетъ и сознаетъ въ своихъ созданіяхъ, ничѣмъ не увлекаясь, ничему не отдавая преимущества. И если у него злодѣй представляется палачомъ самого себя, то это не для назидательности и не по ненависти ко злу, а потому, что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго кто добровольно отвергся отъ любви и свѣта, тотъ живетъ въ душли-

вой, мучительной атмосферѣ тьмы и ненависти. И если у него добрый въ самомъ страданіи находитъ какую-то точку опоры, что-то такое, что выше и счастія, и бѣдствія, то опять не для назидательности и не по пристрастію къ добру, а потому, что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго любовь и свѣтъ есть естественная атмосфера человѣка, въ которой ему легко и свободно дышать даже и подъ тяжкимъ гнетомъ судьбы. Впрочемъ, эта объективность совѣсть не есть безстрастіе: безстрастіе разрушаетъ поэзію, а Шекспиръ—великій поэтъ. Онъ только не жертвуетъ дѣйствительностію своимъ любимымъ идеямъ, но его грустный, иногда болѣзненный взглядъ на жизнь доказываетъ, что онъ дорогою цѣною искупилъ истину своихъ изображеній.

Есть два рода людей: одни прозябаютъ, другіе живутъ. Для первыхъ жизнь есть сонъ, и если этотъ сонъ видится имъ на мягкой и теплой постели, они удовлетворены вполне. Для другихъ же, людей собственно, жизнь есть подвигъ, выполненіе котораго, безъ противорѣчія съ благопріятностію внѣшнихъ обстоятельствъ, есть блаженство; а при условіи добровольныхъ лишеній и страданій—должно быть блаженствомъ и, точно, есть блаженство, но только тогда, когда человѣкъ, уничтоживъ свое я во внутреннемъ созерцаніи или сознаніи абсолютной жизни, снова обрѣтаетъ его въ ней. Но для этого внутренняго просвѣтленія нужно много борьбы, много страданія, и для него много званныхъ, но мало избранныхъ. Для всякаго человѣка есть эпоха младенчества, или этой бессознательной гармоніи его духа съ природою, вслѣдствіе которой для него жизнь есть блаженство, хотя онъ и не сознаетъ этого блаженства. За младенчествомъ слѣдуетъ юношество, какъ переходъ въ возмужалость: этотъ переходъ всегда бываетъ эпохою распада, дисгармоніи,—слѣд., грѣха. Человѣкъ уже не удовлетворяется естественнымъ сознаніемъ и простымъ чувствомъ: онъ хочетъ знать; а такъ какъ до удовлетворительнаго знанія ему должно перейти черезъ тысячъ заблужденій, нужно бороться съ самимъ собою, то онъ и падаетъ. Это непреложный законъ какъ для человѣка, такъ и для человечества. Для человѣка эта эпоха настаетъ двоякимъ образомъ: для одного она начинается сама собою, вслѣдствіе избытка и глубины внутренней жизни, требующей знанія во что бы то ни стало,—вотъ Фаустъ; для другого она ускорится какими-нибудь внѣшними обстоятельствами, хотя ея причина и заключается не во внѣшнихъ обстоятельствахъ, а въ духѣ самого этого человѣка,—вотъ Гамлетъ. Для жизни законы одни, но проявленія ихъ безконечно различны: распадѣніе Гамлета выразилось слабостію воли при сознаніи долга. Итакъ, „слабость воли при сознаніи долга“—вотъ идея этого гигантскаго созданія Шекспира,—идея, впервые высказанная Гете въ его „Вильгельмѣ Мейстерѣ“ и теперь сдѣлавшаяся какимъ-то общимъ мѣстомъ, которое всякій повторяетъ по-своему. Но Гамлетъ выходитъ изъ своей борьбы, т. е. побѣждаетъ слабость своей воли,—слѣдовательно, эта слабость воли есть не основная

идея, но только проявление другой, болѣе общей и болѣе глубокой идеи—идеи распада, вслѣдствіе сомнѣнія, которое, въ свою очередь, есть слѣдствіе выхода изъ естественнаго сознанія. Все это мы объяснимъ подробнѣе, для чего и спѣшимъ перейти къ изложенію содержанія и хода всей пьесы.

Въ Даніи жилъ когда-то доблестный король Гамлетъ съ женою своею Гертрудою, которую онъ любилъ страстно и которую самъ былъ любимъ страстно. Кромѣ жены, у него былъ сынъ, принцъ Гамлетъ, и братъ Клавдій. Вдругъ этотъ король умираетъ скоропостижно, а братъ его, Клавдій, дѣлается королемъ и, еще не давши пройти и двумъ мѣсяцамъ послѣ братниной смерти, женится на его вдовѣ, своей невѣсткѣ. Сынъ покойнаго короля, юный принцъ Гамлетъ, долго учился въ Виртембергѣ, „въ этихъ германскихъ университетахъ, гдѣ уже метафизика доискивалась до начала вещей, гдѣ уже жили въ мірѣ идеальномъ, гдѣ уже мечтательность доводила человѣка до внутренней жизни. Настроенный такимъ образомъ, онъ возвращается ко двору, грубому и развратному въ своихъ удовольствіяхъ, и дѣлается свидѣтелемъ смерти своего отца и скорого забвенія, которое бываетъ удѣломъ умершихъ \*). Онъ обожалъ покойнаго короля, какъ отца, какъ человѣка, какъ героя,—и глубоко былъ оскорбленъ соблазнительнымъ поведеніемъ своей матери. Вѣра въ человѣческое достоинство въ немъ поколеблена; лучшія мечты его о благѣ разрушены. Если мы къ этому прибавимъ еще то, что онъ любилъ Офелію, дочь министра Полонія, то читатель нашъ будетъ совершенно на той точкѣ, отъ которой отправляется дѣйствіе драмы. Друзья Гамлета,—Бернардо, Франциско, Марцеллій и Гораціо,—стояна стражъ у галлерей королевскаго замка, видятъ тѣнь покойнаго короля и, условившись рассказать объ этомъ Гамлету, расходятся. Вотъ въ чемъ состоитъ первая сцена перваго акта. Во второй сценѣ являются король, королева, Гамлетъ, Полоній, Лаэртъ и другіе придворные. Король въ хитросплетенной рѣчи благодаритъ придворныхъ за то, что они одобрили его бракъ; потомъ посылаетъ двухъ придворныхъ посланцевъ къ норвежскому королю для переговоровъ. Наконецъ, соглашается на просьбу Лаэрта, сына Полонія, возвратиться во Францію, откуда онъ пріѣхалъ на коронацію. Рѣшивши все это, король, вмѣстѣ съ королевою, проситъ Гамлета перестать печалиться о потерѣ отца и не ѣхать въ Виртембергъ, а остаться въ Даніи. Гамлетъ отвѣчаетъ имъ коротко и отрывочно, съ грустною ироніею; обѣщаетъ исполнить ихъ просьбу. Всѣ уходятъ; онъ остается одинъ.

Изъ монолога: „Для чего ты не растаешь, ты не распадешься прахомъ“ и разговора съ вошедшими затѣмъ Гораціо и Марцелліемъ мы уже видимъ состояние души Гамлета: она глубоко уязвлена ядовитою стрѣлою; слова его отзываются желчью; негодованіе высказывается въ сарказмахъ. Что-жъ почувствовалъ Гамлетъ, когда Гораціо объявилъ ему о чудномъ явленіи тѣни отца его? Онъ рѣ-

шается провести съ ними ночь на-стражѣ и, прося ихъ о молчаніи, отпускаетъ.

Третье явленіе перваго дѣйствія происходитъ въ домѣ Полонія. Лаэртъ, отправляясь во Францію, прощается съ Офеліею и совѣтуетъ остерегаться Гамлета и смотрѣть на его любовь, какъ на пустое увлеченіе. Входитъ Полоній и даетъ Лаэрту свои послѣдніе совѣты, въ которыхъ виденъ вельможка и пошлый человѣкъ, который ни о чемъ не имѣетъ понятія, а между тѣмъ думаетъ о себѣ, что онъ очень уменъ и глубоко проникъ въ жизнь, потому только, что много прожилъ на бѣломъ свѣтѣ, т. е. больше другихъ успѣлъ надѣлать глупостей.

Выслушавши съ должнымъ уваженіемъ родительскія наставленія, Лаэртъ уходитъ, сказавши сестрѣ:

Прощай, Офелія, и помни мой совѣтъ.

Я заперла его на сердцѣ,—ключъ  
Возьми съ собою, Лаэртъ,—

отвѣчаетъ ему Офелія. Полоній привязывается къ ея словамъ и требуетъ у нея отчета въ ея отношеніяхъ къ Гамлету. Даетъ ей благоразумные совѣты, увѣряетъ ее, что Гамлетъ дурачится, „что ему, какъ принцу, извинительно“, но къ ней вовсе не идетъ. Наконецъ, запрещаетъ ей принимать отъ него письма и подарки и велитъ доносить себѣ о всякомъ его поступкѣ съ нею: любящая дѣвушка дѣлается покорною дочерью и общается въ точности исполнять приказанія своего батюшки.

Четвертая сцена перваго дѣйствія происходитъ на террасѣ передъ замкомъ. Гамлетъ является съ Гораціо и Марцелліемъ. Раздается отдаленный звукъ трубъ. „Что это такое?“—спрашиваетъ Гораціо. Гамлетъ отвѣчаетъ:

Что?—веселый пиръ  
Великаго влѣстителя, и каждый разъ,  
Какъ онъ стаканъ вина подноситъ ко рту,  
Звукъ трубный возвѣщаетъ свѣту подвигъ  
Героя-короля.

Наконецъ, является тѣнь. Гамлетъ обращается къ ней съ монологомъ, слишкомъ длиннымъ для его положенія и немного риторическимъ; но это не вина ни Шекспира, ни Гамлета: это болѣзнь XVI вѣка, характеръ котораго, какъ говоритъ Гизо, составляла гордость отъ множества познаній, недавно пріобрѣтенныхъ, расточительность въ разсужденіяхъ и неуравновѣренность въ умствованіяхъ. Онъ же справедливо замѣчаетъ, что Лаэртъ самую искреннюю горестъ о потерѣ отца и сестры выражаетъ самою надутою риторикою, а мужикъ, копающій могилу, играетъ роль философа своею деревенскіи.

Тѣнь манитъ за собою Гамлета, который, въ своемъ изступленіи, слѣдуетъ за нею, отвѣтивъ угрозами на представленія друзей, пытавшихся удержать его. Гораціо и Марцеллій, подумавъ нѣсколько, рѣшаются слѣдовать за нимъ. Тѣнь и Гамлетъ снова являются на сценѣ; тѣнь рассказываетъ Гамлету о своей смерти, и ея рассказъ проникнутъ лирическою цвѣтистостію языка и истинно шекспировскою поэзіею. Гамлетъ узнаетъ, что его отецъ отравленъ своимъ братомъ, а его дядю, те-

\*) Гизо въ предисловіи къ „Гамлету“.



перешнмъ королемъ, мужемъ его матери, который, въ то время, какъ король спалъ въ саду, влилъ ему въ ухо ядъ, отъ котораго онъ и умеръ въ страшныхъ мукахъ; а такъ какъ эта внезапная смерть застигла его въ грѣхахъ, не приготовившагося покаяніемъ, то онъ и осужденъ днемъ горѣть въ адскомъ огнѣ, а ночью блуждать по землѣ, доколѣ его убійца не будетъ наказанъ. Тѣнь исчезаетъ; Гамлетъ остается одинъ. За сценою раздаются голоса Гораціо и Марцеллія, которые въ безпокойствѣ ищутъ Гамлета.

Теперь поймите положеніе Гамлета. Это душа, рожденная для добра и еще въ первый разъ увидѣвшая зло во всей его гнусности, и какое зло? и надъ кѣмъ совершившееся? — надъ героемъ, великимъ человѣкомъ, представителемъ добра, отцомъ его, этого Гамлета!.. И отъ кого узналъ онъ объ этомъ? — отъ самой тѣни своего отца, столь глубоко имъ любимого, столь ужасно погибшаго. Не обращайтесь вниманія на сверхъестественное посредство умершаго человѣка: не въ томъ дѣло, — дѣло въ томъ, что Гамлетъ узналъ о смерти своего отца, а какимъ образомъ — вамъ нѣтъ нужды. Но вмѣсто этого разверните драму и подвигитесь, какъ поэтъ умѣлъ воспользоваться даже этимъ „чудеснымъ“, чтобы развернуть во всемъ блескѣ свой драматическій гений: его тѣнь жива; въ ея словахъ отзывается боль страждущаго тѣла и страждущаго духа... О, какая высокая драма! какая истина въ положеніи! Въ разговорѣ съ тѣнью каждое слово Гамлета проникнуто любовью къ отцу, безконечно глубокою, безконечно страждущею. Въ разговорѣ съ Гораціо и Марцелліемъ, по уходѣ тѣни, каждое слово Гамлета есть острая стрѣла, облитая ядомъ; въ каждомъ выраженіи его отзывается и мучительное бѣшенство противъ злодѣйства, и мучительная горестъ отъ того, что оно совершилось. Жребій брошенъ: само провидѣніе избираетъ его мстителемъ, — и онъ клянется мстить, страшно мстить; но это только порывъ... Погоди, Гамлетъ, ты любишь добро, ненавидишь зло, ты — сынъ, но ты и — человѣкъ...

Въ головѣ его мгновенно промелькнулъ планъ. Онъ заклинаетъ своихъ друзей хранить молчаніе, чтобъ бы онъ ни дѣлалъ, глубокое молчаніе даже и тогда, если-бъ ему вздумалось прикинуться сумасшедшимъ. Три раза заставляетъ онъ ихъ клясться въ молчаніи на своемъ мечѣ, и три раза раздается изъ-подъ земли гробовой голосъ тѣни: „клянитесь!“ наконецъ клятва взята, и Гамлетъ уходитъ съ своими друзьями; послѣднія слова его:

Преступленіе

Проклятое! Зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!

въ переводѣ г. Вронченко, кажется, ближе выражаютъ смыслъ подлинника:

Нашъ вѣкъ разстроенъ; о несчастный жребій!  
Зачѣмъ же я рожденъ его исправить!

Слышите ли: „Зачѣмъ же я рожденъ его исправить?“ Видите ли: онъ понялъ, что мщеніе его святой долгъ, котораго онъ, безъ презрѣнія къ себѣ, не могъ бы не выполнить; онъ даже рѣшился на мщеніе

и, повидимому, рѣшился твердо, даже съ какою-то дикою радостію; но въ то же время онъ падаетъ подъ тяжестью собственнаго рѣшенія. Въ этихъ словахъ: „Зачѣмъ же я рожденъ его исправить?“ заключена основная мысль цѣлой драмы. Всеобъемлющій умъ Гёте первый замѣтилъ это: гений понялъ гения.

Первое явленіе второго дѣйствія открывается Полоніемъ, который отпускаетъ во Францію служителя для надзора за Лаертомъ и даетъ ему подробную инструкцію, по которой онъ долженъ дѣйствовать, чтобы развѣдать о поведеніи его сына. Въ этой инструкціи высказывается весь характеръ Полонія, составленный изъ хитрости и благоразумія; обнаруживается его взглядъ на нравственность, какъ на понятіе чисто-условное.

Вдругъ входитъ Офелія, вся встревоженная, и на вопросъ Полонія о причинѣ ея волненія рассказываетъ о странномъ появленіи Гамлета въ ея комнатѣ.

„Довольно!“ — говоритъ Полоній,

Скорѣ къ королю. Безумство это —  
Любовное безумство, — понимаю!  
Любовь всего скорѣй съ ума насъ сводить.  
Жаль, очень жаль мнѣ принца! Вѣрно,  
Ты грубо отвѣчала на его любовь?

Офелія.

Нѣтъ, только слѣдуя приказу,  
Я писемъ отъ него не принимала больше  
И запретила видѣться со мною.

полоній.

Вотъ онъ и одурѣлъ отъ этого! Какъ жаль,  
Что поступилъ я слишкомъ скоро, строго;  
Да вѣдь я думалъ, что онъ шутитъ! Могъ ли  
Предвидѣть слѣдствія? — поторопился — глупо!  
Все недовѣрчивость проклятая причиной, —  
Мы, старики, упрямы.

Погоди, Полоній: это еще не послѣдній твой промахъ: придетъ время — и еще не такъ промахнешься, со вѣмъ твоимъ благоразуміемъ, со вѣмъ твоимъ знаніемъ жизни, которыми ты такъ тщеславился. Ты много жилъ на свѣтѣ, и твоя опытность такъ же велика, какъ длинна твоя сѣдая борода; но ты еще многого не знаешь, старый ребенокъ! Ты ловко умѣешь править своею утлою ладьею на грязномъ болотѣ мелочныхъ интересовъ вишней жизни; ты знаешь, какъ провести за носъ и недруга, и друга, когда это тебѣ нужно; ты умѣешь кланяться низко и говорить сладко передъ сильнѣйшими тебя; держать себя достойно и прилично передъ равными себѣ, и снисходительно и ласково уничтожать своимъ мишурнымъ величіемъ низшихъ себя; но скоро горестнымъ опытомъ увѣришься ты, что ты ничего не зналъ, ничего не понималъ, и твоя опытная мудрость, твое извѣданное благоразуміе и осторожность не только не спасутъ тебя отъ роковой минуты, но еще помогутъ тебѣ сдѣлать неизбежное *salto mortale*.

Да, бѣдный Полоній, твоя собственная дочь и Гамлетъ скоро растолкуютъ тебѣ все это, хотя и бесполезно, и поздно для тебя, старый ребенокъ, глупый умникъ...

Во второмъ явленіи второго акта король и королева просятъ двухъ придворныхъ, бывшихъ товарищей по учению и друзей Гамлета, Розенкранца и Гильденштерна, разсѣять грусть молодого принца. Гильденштернъ и Розенкранцъ обѣщаютъ употребить всѣ свои силы вывѣдать причину его грусти и разсѣять ее. Входитъ Полоній и объявляетъ королю двѣ новости: первую, что Вольтимандъ и Корнелий, отправленные посланцами къ норвежскому королю, дядѣ молодого Фортинбраса, возвратились съ успѣхомъ, и вторую, что онъ, Полоній, отъ прозорливости котораго ничто въ мірѣ не можетъ укрыться, открылъ причину Гамлетова разстройства, которую и объявитъ ему, когда онъ отпуститъ пословъ. По отпускѣ пословъ начинается сцена, въ которой особенно выражается весь характеръ Полонія. Онъ предлагаетъ королю устроить встрѣчу Гамлета съ своею дочерью и подслушать его разговоръ съ нею. Король и королева соглашаются и уходятъ. Полоній идетъ навстрѣчу Гамлету и заводитъ съ нимъ разговоръ, изъ котораго, увы, ничего не узнаетъ положительнаго и только еще болѣе увѣряется въ пріятной для его самолюбія мысли, что Гамлетъ по уши влюбленъ въ его дочь. Это одна изъ превосходнѣйшихъ сценъ. Гамлетъ притворяется сумасшедшимъ и ловко сбиваетъ съ толку Полонія своими неожиданными отвѣтами, проникнутыми желчною проною, грустію и презрѣніемъ къ Полонію, котораго онъ глубоко понимаетъ. „Принцъ, позвольте взять смѣлость проститься съ вами“,—говоритъ наконецъ Полоній. „Изъ всего, что вы можете взять у меня, ничего не уступлю вамъ такъ охотно, какъ жизнь мою, жизнь мою, жизнь мою“,—отвѣчаетъ Гамлетъ: о, видно, эта жизнь сдѣлалась для него ужъ слишкомъ тяжелою ношею!..

За этимъ начинается другая превосходнѣйшая сцена: разговоръ Гамлета съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ. Гамлетъ продолжаетъ представлять изъ себя помѣшаннаго и злобно дурачить этихъ двухъ пошляковъ своими неожиданными, лукавыми и желчными отвѣтами и вопросами; наконецъ заставляетъ признаться, что они подосланы къ нему королемъ и королевою. Изобличенные и одураченные, они сворачиваютъ рѣчь на комедіантовъ, только что прибывшихъ ко двору.

Входятъ комедіанты; главный изъ нихъ, по воле Гамлета, читаетъ монологъ изъ плохой трагедіи, въ которомъ надутыми стихами описывается венетовство Пирра и бѣдствіе Гекубы. Гамлетъ спрашиваетъ главнаго комедіанта, можетъ ли онъ представить „Смерть Гонзага“, и можно ли ему, Гамлету, вставить въ эту пьесу стиховъ десятокъ своихъ? Получивши удовлетворительный отвѣтъ, отпускаетъ комедіантовъ и всѣхъ, находящихся на сценѣ, и остается одинъ.

Въ монологѣ „Богъ съ вами! Я одинъ теперь“, вырвавшимся изъ глубины души, какъ вырывается потокъ лавы изъ глубины земли, высказался весь Гамлетъ. Онъ сравниваетъ себя съ комедіантомъ, и сравниваетъ такъ невыгодно для своей личности; онъ отвергаетъ предположеніе о своей трусости, говоря, что за личную обиду онъ готовъ мстить кровью;

наконецъ, онъ хочетъ узнать истину посредствомъ актеровъ: видите ли, онъ не вѣритъ духу. Но здѣсь представляется вопросъ: потому ли онъ медлитъ мщеніемъ, что не вѣритъ духу, или потому не вѣритъ духу, что медлитъ мщеніемъ? Мы сейчасъ увидимъ, что онъ уже несомнѣнно вѣритъ духу, но еще долго не увидимъ, что онъ не медлитъ болѣе мщеніемъ... Бѣдный Гамлетъ!..

Первое явленіе третьяго акта открывается разговоромъ короля и королевы съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ, которые доносятъ имъ о неуспѣхѣ своей рекогносцировки при Гамлетѣ. Встрѣча Гамлета съ Офеліею уже улажена Полоніемъ. Король высылаетъ королеву и придворныхъ, а самъ скрывается за дверью, чтобы подслушать разговоръ Гамлета съ Офеліею. Офелія прохаживается по сценѣ съ книгою въ рукахъ, какъ будто углубившись въ чтеніе. Является Гамлетъ.

За монологомъ „Быть или не быть“ начинается его разговоръ съ Офеліею, въ которомъ онъ, оскорбительными и саркастическими наемѣшками надъ нею, высказываетъ болѣзненное состояніе своего духа и заставляетъ ее выносить на себя его презрѣніе къ женщинамъ, возбужденное въ немъ матерью. Король выходитъ изъ-за своей засады и говоритъ, что не любовь, а что-нибудь другое причиною разстройства Гамлетова: совѣсть короля догадливѣе дипломатической тонкости Полонія. „Такъ рѣшено“,—говоритъ король:—Гамлетъ поѣдетъ въ Англію“. Полоній не противорѣчитъ этой мѣрѣ, но предлагаетъ еще и свою: послѣ представленія, на которое Гамлетъ пригласилъ короля и королеву, позвать его къ королевѣ, которая бы его поразспросила, а ему, Полонію, подслушать ихъ разговоръ, и если онъ изъ него ничего не узнаетъ, тогда уже и отправить его въ Англію.

Второе явленіе третьяго акта заключаетъ въ себѣ разрѣшеніе Гамлетова сомнѣнія, разрѣшеніе, которое для Гамлета горше и тяжелѣе прежняго сомнѣнія. Эта сцена гнететъ ужасомъ душу зрителя, какъ какое-то неясное могильное видѣніе: въ ней выражено все ужасное цѣлой драмы, сосредоточенное въ одномъ моментѣ. Но объ этомъ мы поговоримъ послѣ, потому что глубокая и сосредоточенная сила этой сцены понята и перечувствована нами не столько въ чтеніи, сколько въ представленіи: великій актеръ объяснилъ намъ Шекспира въ этой сценѣ, которой, безъ посредства этого актера, невозможно достигнуть во всей безконечности ея скрытой и подавляющей душу силы.

Гамлетъ даетъ совѣты актеру, какъ ему должно играть. Потомъ, объявляя нѣсколько о своемъ планѣ Горацію, умоляетъ его наблюдать за королемъ.

Входятъ король и королева въ сопровожденіи двора. Гамлетъ прикидывается сумасшедшимъ весельчакомъ и въ этой ужасной веселости осыпаетъ сарказмами короля и Полонія. Всѣ садятся; Гамлетъ противъ короля и королевы, у ногъ Офеліи, на которую изливаетъ свою саркастическую желчь.

Начинается представленіе. На сценѣ дряхлый король, сидя въ креслахъ, разговариваетъ съ своею женою. Его томитъ предчувствіе о близкой смерти,

и онъ съ грустію воспоминаетъ о тридцати годахъ блаженства, проведеннаго имъ въ супружествѣ съ нею. Королева отвѣчаетъ ему желаніемъ, чтобы ихъ взаимное блаженство продолжилось еще на столько же лѣтъ. Король возражаетъ предчувствіемъ скорой смерти и желаніемъ, чтобы вторичная любовь осчастливила спутницу его жизни. Падутыми, гиперболическими клятвами отрицаетъ королева возможность вторичной любви для себя. Они разстаются; король засыпаетъ въ крестлахъ. На сцену входитъ злодѣй, съ чашкою, наполненною ядомъ, который онъ вливаетъ въ ухо спящему королю. Король встаетъ съ гнѣвомъ. Общее смятеніе. Всѣ выходятъ. Гамлетъ въ истерическомъ восторгѣ отъ того, что убійца его отца открытъ. Входитъ Гильденштернъ и объявляетъ Гамлету, что королева, мать его, желаетъ съ нимъ говорить.

Послѣ представленія король рѣшилъ, что ему надо сбыть съ рукъ Гамлета, во что бы то ни стало. Мученія совѣсти страшно раздираютъ его душу, и онъ высказываетъ ихъ въ одномъ изъ тѣхъ монологовъ, въ которыхъ поэзія и лиризмъ выражений и образовъ удивительно сливаются съ самымъ высокимъ драматизмомъ, и которые умѣлъ писать только одинъ Шекспиръ—одинъ онъ, и больше никто. Опасаясь сдѣлать статью нашу слишкомъ большою, мы не выписываемъ этого превосходнаго монолога. Въ немъ, послѣ продолжительной борьбы, король не рѣшается отказаться отъ выгодъ своего злодѣйства, т. е. отъ короны и королевы, но рѣшается—молиться и становится на колѣни. Въ это время входитъ Гамлетъ; минута благоприятна: одинъ ударъ шпагою—и совершенъ подвигъ, и нѣтъ камня на душѣ... Онъ такъ и хочетъ сдѣлать, но вдругъ ему приходится въ голову превосходная мысль.

Остановите ваше вниманіе на монологѣ: „И съ молитвой погибнетъ онъ!“ Онъ покажетъ вамъ, что если прекрасная душа не можетъ и не умѣетъ обманывать другихъ, то можетъ и умѣетъ обманывать себя и свою нерѣшительность и слабость объяснять себѣ жаждою мести, которая должна быть ужаснѣе и удовлетворительнѣе, когда ей представитъ удобнѣйшій случай. А между тѣмъ его слова—не пустая фраза: напротивъ, они исполнены силы и поэзіи, потому что онъ вѣритъ своей мысли, по крайней мѣрѣ, въ эту минуту. Не забудьте къ этому, что послѣ представленія недовѣрчивость къ духу уже кончилась...

Итакъ, Гамлетъ, сказавши эти слова, уходитъ, вполне убѣжденный, что для того только отсрочилъ месть, чтобы сдѣлать ее ужаснѣе, а совсѣмъ не по недостатку силы воли... Король, окончивъ свою молитву, встаетъ съ убѣжденіемъ, что

Слова на небо—мысли на землѣ!  
Безъ мысли слово недоступно къ Богу!

Вотъ уже и третье явленіе третьяго дѣйствія; драма идетъ все крещендо: сейчасъ только убѣдился Гамлетъ въ ужасной истинѣ насчетъ смерти своего отца, сейчасъ только колебался онъ между своею нерѣшительностію и порывомъ мщенія, и вотъ ему предстоитъ рѣшительный разговоръ съ матерью.

Полоній, давши королевѣ совѣтъ быть съ Гамлетомъ строже, украдкой отъ нея прячется за занавѣскою; старый дурачекъ не предчувствуетъ, что лѣзетъ въ западню, которую самъ себѣ устроилъ, на зло своему благоразумію и своей опытности. Входитъ Гамлетъ. Онъ убиваетъ Полонія, думая, что то былъ король, подслушивающій разговоръ его съ матерью.

Въ разговорѣ, затѣмъ происшедшемъ, королева подавлена страшною силою истины и убѣжденія: она уже не оправдывается,—она проситъ у сына снисхожденія, пощады; она уже не преступная, но слабая женщина, не королева, но мать. Вдругъ является тѣнь Гамлетова отца: она пришла возбудить силы своего сына на мщеніе и повелѣваетъ ему сильнѣй дѣйствовать на душу матери. Въ Гамлетѣ борются два противоположныя чувства: ужасъ къ сверхъестественному явленію и любовь къ отцу. Явленіе тѣни, вмѣсто того, чтобы дать ему новую силу, лишаетъ его и прежней. Вѣднѣй Гамлетъ!.. Королева хочетъ увѣрить его, что это мечта его разстроеннаго воображенія: Гамлетъ отвѣчаетъ ей, что его пульсъ бьется такъ же, какъ и у ней, что онъ видитъ и слышитъ такъ же, какъ и она, что онъ можетъ пересказать въ порядкѣ всѣ слова тѣни, упрекаетъ ее, что она хочетъ приписать его безумію то, что должна приписать своимъ грѣхамъ и преступленіямъ; умоляетъ ее покаяться, закликаетъ ее не осквернять себя прикосновеніемъ его дяди; говоритъ ей, что привычка—чудовище, но что она же можетъ быть и спасеніемъ человѣку, когда онъ твердо рѣшится привыкать къ добру; и, наконецъ, такъ заключаетъ эту выходку, полную страсти, огня, любви:

И разъ еще—о мать моя! Прости мнѣ—  
Я былъ къ тебѣ жестокъ, безчеловѣченъ,  
Но я хотѣлъ, я долженъ былъ таковъ,  
Чтобъ матери отдать вновь чувства человѣка...  
Да, слова два...

королева.

Скажи, что дѣлать мнѣ?

Этотъ вопросъ показалъ Гамлету, что понапрасну выходилъ онъ изъ себя, что его прекрасная и полная жизни сѣмена пали на каменную почву, что слезы и признанія его матери были не раскаяніемъ души сильной и энергической, которая если глубоко надаетъ, то и мощно возстаетъ, а слезами слабой женщины, на которую прикрикнули, плачемъ дитяти, которому погрозили лозою за шалость. Тогда презрѣніе и бѣшенство, глубокое, сосредоточенное, болѣзненное бѣшенство, замѣнилось въ душѣ Гамлета воскресшую на мгновеніе любовь къ матери: „Что?..“—спрашиваетъ онъ ее дикимъ, а потомъ продолжаетъ глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ:

Ничего не дѣлай и не вѣрь  
Тому, что говорилъ я... и т. д.

Да, онъ сказалъ ей это глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ, потому что мы не одинъ разъ слышали этотъ ужасный голосъ, и каждый



разъ, при воспоминаніи о немъ, у насъ стынеть кровь въ жилахъ... Наконецъ, видя, что съ нею нечего толковать о томъ, чего она не можетъ понять, онъ говоритъ ей о своемъ отъѣздѣ въ Англію, куда должны провожать его двое друзей, которымъ онъ вѣрить, какъ ящерицамъ.

Первое явленіе четвертаго акта открывается разговоромъ короля съ королевою о смерти Полонія. Король говоритъ, что и онъ бы могъ такъ погибнуть, и что, поэтому, Гамлета должно удалить; потомъ спрашиваетъ о немъ королеву, гдѣ онъ? Королева отвѣчаетъ:

Онъ потащилъ убитаго Полонія.  
Среди безумія, какъ искры злата  
Средь грубой смѣси рудъ, сверкають въ немъ  
И умъ, и сердце,—онъ рыдаетъ: поздно!..

Бѣдный Гамлетъ! У него было такъ много ума и души, что отъ него не могло скрыться ни достоинство, ни пошлость, и онъ умѣлъ понимать и презирать пошляковъ, но должность палача была ему не по натурѣ, а между тѣмъ судьба сдѣлала его палачомъ... Передъ отравленіемъ Гамлета въ Англію, чрезъ Данію проходило норвежское войско, подъ предводительствомъ Фортинбраса, для завоёванія клочка земли у Польши. Гамлетъ съ нимъ встрѣчается.

Какъ все противъ меня возстало  
За медленное мщенье!.. Чѣмъ ты человекъ,  
Когда ты только означаешь дни  
Сномъ и обѣдомъ? Звѣрь, не больше, ты.  
Да, Онъ, создавшій насъ съ такимъ умомъ, что мы  
Прошедшее и будущее видимъ,—Онъ не для того  
Насъ одарилъ божественнымъ умомъ,  
Чтобъ погубили мы его безплодно.  
И если робкое сомнѣнье медлитъ дѣломъ  
И гибнетъ въ нерѣшительной тревогѣ—  
Три четверти здѣсь трусости постыдной  
И только четверть мудрости святой.  
Къ чему мнѣ жить? Твердить: я долженъ сдѣлать—  
И медлить, если силы есть, и воля, и причины,  
И средства исполненія! Вотъ примѣръ.  
Здѣсь юный вождь ведетъ съ собою войско,  
Могучее и сильное; вождь смѣлый:  
Онъ все приносить въ жертву чести, славы,  
Все отдаетъ погибели и смерти,—  
И для чего? За что? Яичной скорлупы  
Завоеваніе не стоитъ. Честь не велика,  
Не велика и слава жертвовать собою  
Ничтожному дѣланью. Но на что причина?  
Ея дѣланья наши оправдаютъ...  
А я—отецъ убитъ, безславые матери удѣлъ—  
Какъ крови не кипѣть, уму не волноваться!  
А я—бездѣйствую, когда, на мой позоръ,  
На смерть идетъ здѣсь двадцать тысячъ войска,  
И многіе не знаютъ, для чего идутъ,  
И тысячи бѣгутъ за тѣнью славы,  
И той земли, за что они погибнуть,—  
На ихъ могилы мало!.. Нѣтъ! отъ сей поры  
Кровь будетъ мысль единая,—или вовсе  
Во мнѣ не будетъ мысли ни единой.

Мы не могли удержаться, чтобъ не выписать этого монолога, сколько потому, что въ немъ видна практическая философія Шекспира, и видно, какіе вопросы и думы занимали этотъ гениальный умъ; столько и потому, что въ этомъ же монологѣ Гамлетъ является уже сознающимъ свое безсиліе, уже

не оправдывающимъ его разными благовидными предлогами, но горько оплакивающимъ его...

Во второмъ явленіи четвертаго акта Гамлетъ скрывается отъ нашего вниманія, которое переводитъ на себя—Офелія, но какая и въ какомъ положеніи?.. Увы, буря сломала и измяла этотъ прекрасный благоухающій цвѣтокъ: онъ еще отзывается прежнимъ ароматомъ, но жизни въ немъ уже нѣтъ... Она лишилась разсудка.

Является Лаертъ. Не успѣлъ онъ еще вдоволь наѣшиться въ своемъ любезномъ Парижѣ, какъ прилично образованному и знатному молодому человеку,—и вотъ извѣстіе о смерти отца призвало его въ Данію. Подозрѣвая короля виновникомъ въ ужасномъ для него событіи, онъ собираетъ своихъ друзей и, съ шпагою въ рукѣ, требуетъ у него своего отца, говоря, что „безславіе и безчестіе будетъ его удѣломъ, если онъ останется спокоенъ“. Король хитросплетенными рѣчами слагаетъ вину на Гамлета и общаетъ Лаерту удовлетвореніе. Вдругъ входитъ Офелія, странно убранная соломой и цвѣтами,—и Лаертомъ овладѣваетъ истинная горечь, уже не вслѣдствіе понятій о чести и приличіи.

Король пользуется этою раздражающею душою спеною, чтобы еще болѣе поджечь Лаерта на мщеніе Гамлету. Вдругъ Гораціо получаетъ два письма—одно къ себѣ, другое къ королю—и въ первомъ узнаетъ о его возвращеніи. Король составляетъ планъ погубить Гамлета другимъ средствомъ. Онъ объясняетъ Лаерту, что любовь королевы и народа къ Гамлету дѣлаетъ невозможнымъ мщеніе законами и что надо хитростію достичь той же цѣли. Поджигши еще болѣе ненависть Лаерта къ Гамлету, предлагаетъ ему вызвать Гамлета на поединокъ, но дружески, какъ соперника въ искусствѣ биться на шпагахъ, а между тѣмъ общаетъ шпагу Лаерта обмочить смертельнымъ ядомъ. Разумѣется, послѣдній отказывается отъ этого. какъ отъ тайнаго убійства, несовмѣстнаго съ понятіемъ о чести; но вдругъ приходитъ королева и объявляетъ имъ—о смерти Офеліи:

Тамъ, гдѣ, на воды ручья склоняясь, ива  
Стоитъ и отражается въ водахъ,  
Офелія плела вѣнки и пѣла.  
Вѣнки свои ей вздумалось развѣсить  
На ивѣ: гибкій обломился сукъ,  
И въ воду, бѣдная, упала, и въ водѣ,  
Не чувствуя опасности и смерти,  
Все пѣла и вѣнки свои плела,  
Пока ея одежда не промокла,  
И бѣдную не повлекло на дно...

Какой поэтичскій и граціозный рассказъ! Какой поэтичскій и умиляющій душу образъ смерти! Офелія и умерла, какъ жила,—прекрасно, и смерть ея миритъ насъ съ жизнью, а не бунтуетъ противъ нея, какъ у этихъ мнимыхъ поборниковъ и послѣдователей Шекспира, этихъ близорукихъ и микроскопическихъ гениевъ такъ называемой юной литературы Франціи...

Первое явленіе пятаго акта происходитъ на кладбищѣ, — сцена ужасная! Двое мужиковъ копаютъ могилу для Офеліи—и по-своему, съ этимъ равно-

душіемъ, которое дается привычкою и невѣжествомъ, разсуждаютъ о ея смерти. Входятъ Гамлетъ и Гораціо. Первый унылъ, грустенъ, какъ человѣкъ, безъ интереса предпринявшій важную борьбу и предвидящій ея роковое и неизбежное для себя окончаніе. Мысль о смерти, о концѣ и преходящности всего въ мірѣ овладѣваетъ имъ. Зрѣлище кладбища усиливаетъ ее. Онъ вступаетъ въ разговоръ съ могильщикомъ, и грубые, но иногда ловкіе отвѣты послѣдняго дѣлаютъ этотъ разговоръ похожимъ на стукъ молотка, которымъ закладываютъ гробъ. „Не копай глупостей изъ могилы, пріятель“,—говоритъ Гамлетъ могильщику. „О, я не копаю, а закапываю ихъ“,—отвѣчаетъ ему могильщикъ, въ полной увѣренности, что онъ очень забавно шутитъ, и нимало не подозревая, что отъ такой шутки мерзнетъ кровь въ жилахъ... Могильщикъ выкапываетъ черепъ изъ могилы, бросаетъ его на полъ и говоритъ Гамлету, что это черепъ Йорика... „Вѣднй Йорикъ!“—восклицаетъ Гамлетъ и говоритъ Гораціо о томъ, что этотъ Йорикъ нашивалъ его на рукахъ, что онъ былъ острякъ и забавникъ, а теперь у него не осталось ни одной остроты, чтобы посмѣяться надъ собственнымъ безобразіемъ. Потомъ переходитъ къ мысли, что прахъ Александра Македонскаго и Цезаря теперь—глина, употребленная на замазку стѣны въ хижинѣ селянина.

Вдругъ появляется похоронная процессія: несутъ гробъ Офеліи, который провожаютъ король, королева и нѣсколько придворныхъ. Гамлетъ въ изумленіи; наконецъ, онъ узнаетъ ужасную тайну.

Второе явленіе пятого дѣйствія происходитъ во дворцѣ, между Гамлетомъ и Гораціо. Изъ разговора ихъ видно, что слова Гамлета, сказанныя имъ его матери: „Пойдемъ, поглядимъ, кто похитрилъ, кого взорветъ на воздухъ“, не были ни пустымъ хвастовствомъ, ни уловкою слабаго человѣка, старавшагося обмануть самого себя: нѣтъ, этотъ теоретическій Гамлетъ перехитрилъ, провелъ за ночь, одурачилъ всѣхъ этихъ практическихъ людей, какъ замѣчаетъ Гизо. Нѣтъ, Гамлетъ не слабое, безсильное дитя, когда надо дѣйствовать свободно, по внутреннему побужденію, даже когда надо губить людей, если только бѣшенство противъ нихъ даетъ достаточно силы на ихъ погубленіе. Онъ только упрекаетъ себя въ томъ, что у него нѣтъ столько бѣшенства противъ убійцы его отца, обольстителя его матери, хищника короны, сколько нужно бѣшенства для того, чтобы убійство показалось не долгомъ, не обязанностію, а удовлетвореніемъ душевной потребности, которое, во всякомъ случаѣ, должно быть, по крайней мѣрѣ, легко. Однако-жъ, съ той минуты, когда онъ узналъ о злодѣйскомъ умыслѣ короля на собственную жизнь, его рѣшеніе, кажется, тверже, хотя онъ и попрежнему еще много говоритъ о немъ, что не совсѣмъ сообразно съ твердымъ рѣшеніемъ.

Входитъ одинъ изъ придворныхъ, Осрикъ, и самымъ неуклюжимъ, самымъ придворнымъ образомъ предлагаетъ Гамлету, отъ имени короля, вызовъ Лаерта и увѣдомляетъ его, что король держитъ за

него, противъ Лаерта, шесть превосходныхъ коней, Лаертъ же, за себя, шесть драгоценныхъ шпагъ и шесть кинжаловъ, а споръ состоитъ въ томъ, со стороны короля, что изъ двѣнадцати разъ Лаертъ не дастъ Гамлету и трехъ ударовъ, а со стороны Лаерта, что онъ изъ девяти разъ дастъ Гамлету три удара. Вся эта сцена превосходна въ высшей степени: въ ней нѣтъ ничего придуманнаго, натянутого или изысканнаго для насильственной развязки, за неимѣніемъ естественной, какъ то часто бываетъ у обыкновенныхъ талантовъ. У Шекспира, напротивъ, развязка выходитъ необходимо изъ сущности дѣйствія и индивидуальности характеровъ, и все это просто, обыкновенно, естественно. Умѣнье и легкость, съ какими Осрикъ ведетъ довольно трудное дѣло, показываютъ, что Шекспиръ равно хорошо зналъ и царей, и придворныхъ, и могильщиковъ. Гамлетъ грустно издѣвается надъ придворною льстивостью Осрика; но онъ задумывается, прежде нежели даетъ свое согласіе на вызовъ, и, по уходѣ ловкаго посла, говоритъ Гораціо о предчувствіи, которое его невольно смущаетъ: какая глубина и истина во всемъ этомъ!

г о р а ц і о. Если душа ваша что-нибудь вамъ подсказываетъ, не презирайте этимъ увѣдомленіемъ души. Я пойду извѣстить, что вы теперь нерасположены.

г а м л е т ъ. Нѣтъ! это глупость. Презрѣмъ всякія предчувствія. Безъ воли провидѣнія и воровъ не погибнетъ. Чему быть сегодня, того не будетъ потомъ. Чему быть потомъ, того не будетъ сегодня,—не теперь тому быть, такъ послѣ. Быть всегда готову—вотъ все! Если никто не знаетъ того, что съ нимъ будетъ,—оставимъ всему быть такъ, какъ ему быть назначено.

Изъ этихъ словъ видно, что Гамлетъ не только прекрасная, но и великая душа: тотъ великъ, кто такъ умѣетъ понимать міродержавный промыслъ и такъ умѣетъ ему покоряться, потому что только сила, а не слабость, умѣетъ такъ понимать провидѣніе и такъ покоряться ему. Замѣтите изъ этого, что Гамлетъ уже не слабъ, что борьба его оканчивается: онъ уже не силится рѣшиться, но рѣшается въ самомъ дѣлѣ, и отъ этого у него нѣтъ уже бѣшенства, нѣтъ внутреннего раздора съ самимъ собою,—осталась одна грусть, но въ этой грусти видно спокойствіе, какъ предвѣстникъ новаго и лучшаго спокойствія.

Гамлетъ дерется съ Лаертомъ и наноситъ ему ударъ; король пьетъ за здоровье Гамлета и предлагаетъ ему кубокъ, но онъ отказывается до окончанія боя и еще даетъ ударъ Лаерту. Королева пьетъ за здоровье Гамлета, и король, не успѣвши остановить ее, говоритъ про себя: „Она погибла,—въ кубкѣ ядъ“. Этотъ кубокъ былъ приготовленъ для Гамлета: король очень хитеръ и остороженъ: въ случаѣ неудачи одной смерти, онъ приготовилъ Гамлету другую; но судьба издѣвается надъ жалкимъ слѣпцомъ и дѣлаетъ свое. Королева предлагаетъ Гамлету раздѣлить съ нею кубокъ; но судьба дѣлаетъ свое, и Гамлетъ снова отказывается до окончанія боя. Лаертъ даетъ ударъ Гамлету, который въ то же мгновеніе выбиваетъ его

рапиру и бросает свою. Лаертъ въ бѣшенствѣ схватываетъ Гамлетову рапиру, а Гамлетъ подымаетъ его: судьба дѣлаетъ свое, а люди думаютъ, что они дѣлаютъ свое. Королева лишается чувствъ: ядъ начинаетъ въ ней дѣйствовать,—она умираетъ. Раненый Лаертъ открываетъ все Гамлету, и онъ закалываетъ короля. За снѣмъ умираютъ и Лаертъ, и Гамлетъ.

Входитъ Фортинбрасъ; Гораціо передаетъ ему завѣщаніе Гамлета и общаетъ объявить тайну кроваваго зрѣлища. Фортинбрасъ велитъ вынести тѣло Гамлета; слышна унылая музыка.

Излагая содержаніе драмы, мы не имѣли гордаго намѣренія ввести читателя въ сферу Шекспира и показать этого великана поэзіи во всемъ блескѣ его поэтическаго величія. Подобное предпріятіе было бы неисполнимо. Посмотрите на чудный міръ Божій; въ немъ все прекрасно и премудро: и червь, ползущій по травѣ,—и левъ, оглашающій ревомъ африканскую степь и приводящій въ ужасъ все живое и дышащее,—и вѣяніе зефира въ тихій майскій вечеръ,—и ураганъ, воздымающій песчаную арабійскую пустыню,—и свѣтлая рѣчка, отражающая въ своихъ струяхъ голубое небо,—и безбрежный океанъ, поражающій душу человѣка чувствомъ безконечности,—и капля росы, которая вылетаетъ на цвѣткѣ,—и лучезарная звѣзда, которая трепещетъ въ дальнемъ небѣ!.. Вездѣ красота, вездѣ величіе, вездѣ гармонія, но вмѣстѣ съ тѣмъ и вездѣ нѣчто, а не все. Взгляните на ночное небо: какимъ безчисленнымъ множествомъ свѣтилъ усеяно оно! но что же?—это только частица, только уголокъ безпредѣльной вселенной, и за этимъ безчисленнымъ множествомъ звѣздъ, которое мы видимъ, находится ихъ безчисленное множество такихъ же безчисленныхъ множествъ, которыхъ мы не видимъ. Чтобы постигнуть безпредѣльность, красоту и гармонию созданія въ его цѣломъ, должно, отрѣшившись отъ всего частнаго и конечнаго, слиться съ вѣчнымъ духомъ, которымъ живетъ это тѣло безъ границъ пространства и времени, и ощутить, сознать себя въ немъ: только тогда исчезнетъ многообразіе, уничтожится всякая частность, всякая конечность, и явится для просвѣтленнаго и свободного духа одно великое цѣлое... Всякое проявленіе духа, какъ извѣстная степень его сознанія, есть прекрасно и велико; но видимая вселенная, будучи безконечною, живетъ динамически и механически, сама не зная этого, и только въ человѣкѣ—этомъ отблескѣ божества—духъ проявляется свободно и сознательно, и только въ немъ обрѣтаетъ онъ свою субъективную личность. Прошедши чрезъ всю цѣпь органическаго обособленія и дошедши до человѣка, духъ начинаетъ развиваться въ человѣчествѣ, и каждый моментъ исторіи есть извѣстная степень его развитія, и каждый такой моментъ имѣетъ своего представителя. Шекспиръ былъ однимъ изъ этихъ представителей. Вселенная есть прототипъ его созданій, а его созданія суть повтореніе вселенной, но уже сознательнымъ и, потому, свободнымъ образомъ. Каждая драма Шекспира представляетъ собою цѣлый, отдѣльный міръ, имѣющій свой центръ, свое солнце,

около котораго обращаются планеты съ ихъ спутниками. Но Шекспиръ не заключается въ одной какой-нибудь изъ своихъ драмъ, также, какъ вселенная не заключается въ одной какой-нибудь изъ своихъ міровыхъ системъ; но цѣлый рядъ драмъ заключаетъ въ себѣ Шекспира—слово символическое, значеніе и содержаніе котораго велико и безконечно, какъ вселенная. Чтобы разгадать вполнѣ значеніе этого слова, надо пройти черезъ всю галерею его созданій, эту оптическую галерею, въ которой отразился его великій духъ, и отразился въ необходимыхъ образахъ, какъ конкретное тождество идеи съ формою; отразился, говоримъ мы, потому что міръ, созданный Шекспиромъ, не есть ни случайный, ни особенный, но тотъ же, который мы видимъ и въ природѣ, и въ исторіи, и въ самихъ себѣ, но только какъ бы вновь воспроизведенный свободною самодѣятельностью сознающаго себя духа. Но и здѣсь еще не конецъ удовлетворительному изученію Шекспира; для этого мало, какъ сказали мы, пройти всю галерею его созданій: для этого надо сперва отыскать, въ этомъ безконечномъ разнообразіи картинъ, образовъ, лицъ, характеровъ и положеній, въ этой борьбѣ, столкновеніи и гармоніи конечностей и частностей,—надо найти во всемъ этомъ одно общее и цѣлое, гдѣ, какъ въ фокусѣ зажигательнаго стекла лучи солнца, сливаются всѣ частности, не теряя, въ то же время, своей индивидуальной дѣятельности; словомъ, надо уловить въ этой игрѣ жизней дыханіе одной общей жизни—жизни духа; а этого невозможно сдѣлать иначе, какъ опять-таки, совлекшись всего призрачнаго и случайнаго, возвыситься до созерцанія мірового и въ своемъ духѣ ощутить трепетаніе міровой жизни. Но и это будетъ только полное и совершенное самоощущеніе себя въ мірѣ Шекспировой поэзіи, но не полное и отчетливое сознаніе себя въ ней. Мы почитаемъ себя слишкомъ далекими даже отъ перваго акта сознанія; второй же предоставленъ той мірообъемлющей и послѣдней философіи нашего вѣка, которая, развернувшись, какъ величественное дерево, изъ одного зерна, покрыла собою и заключила въ себѣ, по свободной необходимости, всѣ моменты развитія духа и, не принимая въ себя ничего чуждаго, но живя собственной жизнью, изъ своихъ же нѣдръ развитою, во всякомъ, даже конечномъ развитіи видитъ развитіе абсолютнаго духа, конкретно слитаго съ явленіемъ, и къ которой Шекспиръ, вмѣстѣ съ Гёте, другимъ исполнителемъ искусства, относится, какъ та же самая истина, но только другимъ путемъ и параллельно съ нею проявившаяся. Повторяемъ: непосвященные въ ея таинства и приподнявшие только край завѣсы, скрывающей отъ глазъ конечности міръ безконечнаго, мы почтемъ себя счастливыми, если дадимъ чьей-нибудь дремлющей душѣ почувствовать, какъ прекрасенъ и чудесенъ этотъ дивный міръ, и возбудимъ въ ней стремленіе узнать его ближе и въ этомъ знаніи найти свое высшее блаженство. И потому, при всемъ нашемъ нежеланіи и опасеніи впасть въ какое-нибудь субъективное мнѣніе, вмѣсто логическаго развитія объективной истины, мы



все-таки боимся не высказать удовлетворительно даже и того, что мы хорошо чувствуемъ, и почтиемъ себя счастливыми, ежели въ желаніи подѣлиться съ другими немногими, но прекрасными ощущеніями найдемъ свое оправданіе...

Итакъ, мы изложили содержаніе „Гамлета“ не для того, чтобы показать этимъ достоинство этого глубокаго созданія, но для того, чтобы имѣть, такъ сказать, данныя для сужденія о немъ, чего нельзя иначе сдѣлать, какъ отдавъ отчетъ въ нашемъ понятіи о каждомъ или, по крайней мѣрѣ, о главныхъ характерахъ драмы. Разумѣется, наше о нихъ понятіе только въ такомъ случаѣ будетъ истинно, когда оно будетъ понятіемъ необходимымъ и въ сущности этихъ характеровъ заключающимся, потому что субъективное мнѣніе критика не есть истина и не имѣетъ ничего общаго съ критикой, вопреки тѣмъ господамъ, которые любятъ высказывать свои мнѣнія и отрицаютъ абсолютность истинаго.

Говоря о характерахъ дѣствующихъ лицъ въ драмѣ, намъ должно выставить на видъ эту дѣйствительность шекспировскихъ лицъ, эту конкретность выражающагося въ нихъ духа жизни съ проявленіемъ жизни. Каждое лицо Шекспира есть живой образъ, не имѣющій въ себѣ ничего отвлеченнаго, но какъ бы взятый цѣлкомъ и безъ всякихъ поправокъ и передѣлокъ изъ повседневной дѣйствительности. Французы нѣкогда думали (да и теперь еще думаютъ то же, хотя и увѣряютъ въ противномъ), что идеалъ есть собраніе воедино разсѣянныхъ по всей природѣ чертъ одной идеи: по этому прекрасному положенію, злодѣи должныствовали быть соединеніемъ всѣхъ злодѣйствъ, а добродѣтели—всѣхъ добродѣтелей и, слѣд., не имѣть никакой личности. Таковъ, напримѣръ, Эней благочестивый, Виргилія, это порожденіе вѣка гнилого и развратнаго, для котораго добродѣтель была мертвымъ абстрактомъ, а не живою дѣйствительностію. Шекспиръ есть совершенная противоположность этой жалкой теоріи, и потому-то французы даже и теперь еще не могутъ съ нимъ сродниться, хотя и воображаютъ себя его энтузіастами.

Гамлетъ представляетъ собою цѣлый отдѣльный міръ дѣйствительной жизни,—и посмотрите, какъ просто, обыкновененъ и естественъ этотъ міръ при всей своей необыкновенности и высоте. Но и самая исторія человечества, не потому ли и высока, и необыкновенна она, что проста, обыкновенна и естественна? Вотъ молодой человѣкъ, сынъ великаго царя, наследникъ его престола, увлекаемый жаждою знанія, проживаетъ въ чуждой и скучной странѣ, которая ему не чужда и не скучна, потому что только въ ней находитъ онъ то, чего ищетъ—жизнь знанія, жизнь внутреннюю. Онъ отъ природы задумчивъ и склоненъ къ меланхоліи, какъ всѣ люди, чьихъ жизнь заключается въ нихъ самихъ. Онъ пылокъ, какъ всѣ благородныя души: все злое возбуждаетъ въ немъ энергическое негодованіе, все доброе дѣлаетъ его счастливымъ. Его любовь къ отцу доходитъ до обожанія, потому что онъ любитъ въ своемъ отцѣ не пустую форму безъ содержанія,

но то прекрасное и великое, къ которому страстна его душа. У него есть друзья, его спутники къ прекрасной цѣли, но не собутыльники, не участники въ буйныхъ оргіяхъ. Наконецъ, онъ любитъ дѣвушку, и это чувство даетъ ему и вѣру въ жизнь, и блаженство жизнию. Не знаемъ, былъ ли бы онъ великимъ государемъ, которому назначено составить эпоху въ жизни своего народа, но мы знаемъ, что счастливить все зависящее отъ него, и давать ходъ всему добру,—значило бы для него царствовать. Но Гамлетъ, такой, какимъ мы его представляемъ, есть только соединеніе прекрасныхъ элементовъ, изъ которыхъ должно нѣкогда образоваться и что опредѣленное и дѣйствительное; есть только прекрасная душа, но еще не дѣйствительный, не конкретный человѣкъ. Онъ пока доволенъ и счастливъ жизнью, потому что дѣйствительность еще не расходилась съ его мечтами; онъ еще не знаетъ того, что прекрасно только то, что есть, а не то, что бы должно быть, по его личному, субъективному взгляду на вещи. Такое состояніе есть состояніе нравственнаго младенчества, за которымъ непременно должна послѣдовать распаденіе: это общая и неизбежная участь всѣхъ порядочныхъ людей; но выходъ изъ этого дисгармоническаго распадѣнія въ гармонію духа, путемъ внутренней борьбы и сознанія, есть участь только лучшихъ людей. И вотъ наша прекрасная душа, нашъ задумчивый мечтатель вдругъ получаетъ извѣстіе о смерти обожаемаго отца. Грусть по немъ онъ почитаетъ священнымъ долгомъ для всѣхъ близкихъ къ царственному поконнику, и что же?—онъ видитъ, что его мать, эта женщина, которую его отецъ любилъ такъ пламенно, такъ вѣрно, что „запрещалъ небеснымъ вѣтрамъ дуть ей въ лицо“, эта женщина не только не почла своею обязанностію душевнаго траура по мужу, но даже не почла за нужное надѣть на себя личины, уважить приличіе, и, забывъ стыдъ женщины, супруги, матери, отъ гроба мужа поспѣшила къ брачному алтарю, и съ кѣмъ?—съ роднымъ братомъ умершаго, съ своимъ деверемъ, и принесла ему въ приданое — престолъ государства! Тутъ Гамлетъ увидѣлъ, что мечты о жизни и самая жизнь совсѣмъ не одно и то же, что изъ двухъ одно должно быть ложно: и въ его глазахъ ложь осталась за жизнью, а не за его мечтами о жизни. Что-жъ стало съ нашею прекрасною душою, когда она отъ самой тѣни своего отца услышала и страшную повѣсть о братоубійствѣ, и намекъ о страшныхъ замышляемыхъ тайнахъ, и страшный завѣтъ о мщеніи? О, она прокляла все доброе и злое—прокляла жизнь! Его мать—женщина слабая, ничтожная, преступная,—и женщина погибла въ его понятіи. Онъ втопталъ въ грязь свое прекрасное чувство; онъ обременяетъ предметъ своей любви всею тяжестью позора и презрѣнія, которое заслуживаетъ въ его глазахъ женщина; онъ говоритъ Офеліи такія слова, какихъ женщина не должна ни отъ кого слышать, а тѣмъ меньше отъ того, кого любитъ; онъ дѣлаетъ ей такія оскорбленія, за которыя отъ женщины нѣтъ прощенія мужчине, какъ бы ни любила она его. Вѣра была жизнью Гамлета, и эта

вѣра убита или, по крайней мѣрѣ, сильно поколеблена въ немъ—и отчего же?—оттого, что онъ увидѣлъ міръ и человѣка не такими, какими бы онъ хотѣлъ ихъ видѣть, но увидѣлъ ихъ такими, каковы они суть въ самомъ дѣлѣ. Любовь была его второю жизнію, и онъ отрекается отъ нея, потому что презираетъ женщину—почему же?—потому, что его мать заслуживаетъ презрѣнія, какъ будто недостойность его матери уничтожаетъ достоинство женщины вообще. Присовокупите къ этому, что Гамлетъ несколько не отдѣляетъ своего царственного достоинства отъ своего человѣческаго достоинства; что не поклонничества, но любви и сочувствія требуетъ онъ отъ людей, а между тѣмъ видитъ въ нихъ только работорговыхъ придворныхъ, которые спекулируютъ своимъ подданничествомъ,—и вамъ будетъ еще понятнѣе это разочарованіе. Но потерять вѣру въ людей, вслѣдствіе какого-нибудь горькаго опыта, еще не значитъ потерять все и потерять безвозвратно: такая потеря кажется потерей только вслѣдствіе мгновеннаго ожесточенія, которое можетъ продолжаться болѣе или менѣе, но не можетъ быть всегдѣшнимъ состояніемъ великой души; но потерять вѣру въ самого себя, увидѣть свои убѣжденія въ совершенномъ разладѣ съ своею жизнію—это потеря, и потеря ужасная. Таково было состояніе Гамлета. Онъ узналъ о гибели отца изъ устъ тѣни этого самаго отца, онъ выслушалъ отъ него завѣтъ мести, онъ убѣжденъ, что эта месть его священный долгъ; въ первомъ порывѣ взволнованнаго чувства онъ клянется и небомъ, и землею летѣть на мщеніе, какъ на свиданіе любви,—и вслѣдъ за этимъ сознаетъ свое безсиліе выполнить и долгъ, и клятву... Отчего въ немъ это безсиліе?—оттого ли, что онъ рожденъ любить людей и дѣлать ихъ счастливыми, а не карать и губить ихъ, или, въ самомъ дѣлѣ, отъ недостатка этой силы духа, которая умѣетъ соединить въ себѣ любовь съ ненавистію и изъ однихъ и тѣхъ же устъ изрекать людямъ и слова милости и счастья, и слова гнѣва и кары; повторяемъ: какъ бы то ни было, но мы видимъ слабость. Однако эта слабость должна же имѣть какой-нибудь смыслъ, если она избрана такимъ великимъ гениемъ, каковъ Шекспиръ, основною идеею одного изъ лучшихъ его созданій, и если она такъ сильно, такъ мощно останавливается на себѣ мысль человѣка?—Объективность не можетъ быть единственнымъ достоинствомъ художественнаго произведенія: тутъ нужна еще глубокая мысль. Слабость человѣка не есть понятіе отвлеченное, но, въ то же время, и не въ ней заключается жизнь духа, проявляющаяся въ человѣкѣ, и, слѣдовательно, не она должна быть предметомъ творческой дѣятельности мірового, абсолютнаго гения. Не забудьте, что Гамлетъ есть главное лицо драмы, въ которомъ выражена ея основная мысль, и на которомъ, поэтому, сосредоточенъ ея интересъ. И что за особенное наслажденіе смотрѣть на зрѣлище человѣческой слабости и ничтожества? И гдѣ же, въ такомъ случаѣ, былъ бы абсолютный взглядъ Шекспира на жизнь? И почему бы эта пьеса возбуждала въ душѣ читателя или зрителя такое спокойное, примирительное

и глубокое чувство? Напротивъ, въ такомъ случаѣ она должна-бы была возбуждать въ немъ чувство отчаянія, отвращенія къ жизни, какъ эти чудовищныя произведенія духовномалолѣтнихъ гениевъ юной французской литературы. Нѣтъ, это не то! Гамлетъ выражаетъ собою слабость духа,—правда; но надо знать, что значитъ эта слабость. Она есть распаденіе, переходъ изъ младенческой, безсознательной гармоніи и самонаслажденія духа въ дисгармонію и борьбу, которая есть необходимое условіе для перехода въ мужественную и сознательную гармонію и самонаслажденіе духа. Въ жизни духа нѣтъ ничего противорѣчащаго, и потому дисгармонія и борьба суть вмѣстѣ и ручательства за выходъ изъ нихъ: иначе человѣкъ былъ бы слишкомъ жалкимъ существомъ. И тѣмъ человѣкъ выше духомъ, тѣмъ ужаснѣе бываетъ его распаденіе, и тѣмъ торжественнѣе бываетъ его побѣда надъ своею конечностію, и тѣмъ глубже и свѣтлѣе его блаженство. Вотъ значеніе Гамлетовой слабости. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите: что привело его въ такую ужасную дисгармонію, ввергло въ такую мучительную борьбу съ самимъ собою?—несообразность дѣйствительности съ его идеаломъ жизни,—вотъ что. Изъ этого вышла и его слабость, и нерѣшимость, какъ необходимое слѣдствіе дисгармоніи. Потомъ посмотрите: что возвратило ему гармонію духа?—очень простое убѣжденіе, что „быть всегда готову — вотъ все“. Вслѣдствіе этого убѣжденія онъ нашелъ въ себѣ и силу, и рѣшимость: смерть дяди была рѣшена имъ, и онъ убилъ бы его, если бы новыя злодѣянія послѣдняго снова не возмутили и не взволновали на минуту его души. Онъ прощаетъ Ласергу свою смерть и говоритъ: „Смерть! такъ вотъ она, Горацио!“, потомъ, завѣщавши своему другу открытіемъ истины спасти его имя отъ поношенія, умираетъ, и мысль о его смерти сливается для зрителя съ звуками унылой музыки; душа, просвѣтленная созерцаніемъ абсолютной жизни, невольно предается грусти, но эта грусть спокойна и торжественна, потому что душа зрителя уже не видитъ въ жизни ничего случайнаго, ничего произвольнаго, но одно необходимое, и примиряется съ дѣйствительностію.

Итакъ, вотъ идея Гамлета: слабость воли, но только вслѣдствіе распаденія, а не по его природѣ. Отъ природы Гамлетъ—человѣкъ сильный: его желчная иронія, его мгновенныя вспышки, его страстные выходы въ разговорѣ съ матерью, гордое презрѣніе и нескрываемая ненависть къ дядѣ—все это свидѣтельствуетъ объ энергіи и великости души. Онъ великъ и силенъ въ своей слабости, потому что сильный духомъ человѣкъ и въ самомъ паденіи выше слабаго человѣка, въ самомъ его возстаніи. Эта идея столько же проста, сколько и глубока; а это и старались мы показать. Въ изложеніи содержанія драмы наши читатели уже видѣли выполненіе этой идеи, видѣли всѣ отгѣнки, переходы, волненія и колебанія души Гамлета, подслушали и подсмотрѣли его сокровенныя движенія и мысли и поняли ихъ лучше, нежели онъ самъ понималъ ихъ: поэтому намъ ужъ не нужно болѣе го-

ворить о простотѣ, естественности и этой дѣйствительности, которою отличается вся роль Гамлета и которою проникнуты каждое его слово, каждое его положеніе. Впрочемъ, мы скоро перейдемъ къ игрѣ Мочалова, который растолковалъ намъ Гамлета своею неподражаемою игрою: подробный отчетъ о его игрѣ новыми чертами дополнитъ наше изображеніе Гамлета. Теперь же перейдемъ къ другимъ лицамъ, составляющимъ цѣлое драмы. Офелія занимаетъ въ драмѣ второе лицо послѣ Гамлета. Это одно изъ тѣхъ созданий Шекспира, въ которыхъ простота, естественность и дѣйствительность сливаются въ одинъ прекрасный, живой и типическій образъ. Сверхъ того, это лицо—женское, а кто хочетъ знать женщину, какъ конкретную идею, какъ существо, опредѣляемое самою ея жизнью, — тотъ долженъ видѣть ее въ изображеніяхъ Шекспира. Офелія есть одно изъ лучшихъ его изображеній. Представьте себѣ существо кроткое, гармоническое, любящее, въ прекрасномъ образѣ женщины; существо, которое совершенно чуждо всякой сильной, потрясающей страсти, но которое создано для чувства тихаго, спокойнаго, но глубокаго; существо, которое неспособно вынести бурю бѣдствія, которое умретъ отъ любви отверженной или, что еще скорѣе, отъ любви, сперва раздѣленной, а послѣ презрѣнной, но которое умретъ не съ отчаяніемъ въ душѣ, а угаснетъ тихо, съ улыбкою и благословеніемъ на устахъ, съ молитвою за того, кто погубилъ его; угаснетъ, какъ угасаетъ заря на небѣ въ благоухающій майскій вечеръ: вотъ вамъ Офелія. Это не Дездемона, которая, будучи существомъ столь же женственнымъ и слабымъ, сильна въ своей женственной слабости; это не юная, прекрасная и обольстительная Дездемона, которая умѣла отдаться своей любви вполне, навсегда, безъ раздѣла, и въ старомъ и безобразномъ маврѣ умѣла полюбить великаго Отелло; не Дездемона, для которой любовь сдѣлалась чувствомъ высшимъ, поглотившимъ въ себѣ все другія чувства, все другія склонности и привязанности; не Дездемона, которая на слова своего престарѣлаго и нѣжно ею любимаго отца—„выбери между мною и имъ“—при цѣломъ сенатѣ Венеціи сказала твердо, что она любитъ отца, но что мужъ для нея дороже, и что она хочетъ подражать своей матери, повинувшейся мужу болѣе, нежели отцу; которая, наконецъ, умирая, невинно задушенная когтями африканскаго тигра, сама себя обвиняетъ предъ Эмилией въ своей смерти и проситъ ее оправдать передъ супругомъ. Нѣтъ, не такова Офелія: она любитъ Гамлета, но въ то же время любитъ и отца, и брата, и все, что къ ней близко, и для ея счастья недостаточно жизни въ одномъ Гамлетѣ,—ей нужна еще жизнь и въ отцѣ, и въ братѣ. Она любитъ Гамлета, любитъ истинно и глубоко, запираетъ въ сердцѣ благоразумные совѣты брата и ключъ отдаетъ ему; передаетъ отцу шлемъ и подарки Гамлета и, однимъ словомъ, ведетъ себя какъ нельзя аккуратно. А какъ она любитъ своего отца?—такъ, просто—какъ отца: чтобы любить его, ей не нужно знать его хорошихъ, человѣческихъ сторонъ,—ей нужно только не знать его пошлыхъ сторонъ, да если бы

она и ихъ замѣтила, то стала бы плакать о немъ, но не перестала бы любить его. Такъ же она любитъ и своего брата. Простодушная и чистая, она не подозреваетъ въ мірѣ зла и видитъ добро во всемъ и вездѣ, даже тамъ, гдѣ его и нѣтъ. Ей нѣтъ нужды до Полонія и Лаерта, какъ до людей; она ихъ знаетъ и любитъ: одного—какъ отца, другого—какъ брата. Въ сарказмахъ Гамлета, обращенныхъ къ ней, она не подозреваетъ ни измѣны, ни охлажденія, а видитъ сумасшествіе, болѣзнь, и горюетъ молча. Но когда она увидѣла окровавленный трупъ своего отца и узнала, что его смерть есть дѣло человѣка, такъ нѣжно ею любимаго,—она не могла снести тяжести этого двойного несчастія, и ея страданіе разрѣшилось—сумасшествіемъ... И вотъ въ головѣ ея смутно мелькаютъ двѣ мысли: то о какомъ-то старикѣ, который былъ

Съ бѣлой, какъ снѣгъ, бородой,  
Съ волосами, какъ чесаный лень,

и который

Во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ лицомъ,  
Съ непокрытымъ, съ открытымъ лицомъ;

то о какой-то дѣвушкѣ, обманутой своимъ любезнымъ...

Вотъ она является въ своемъ горестномъ и все-таки граціозномъ безуміи и поетъ пѣсню о милomъ другѣ, который насмѣялся надъ ея любовію; потомъ она выходитъ, убранная цвѣтами и соломкою, какъ будто для встрѣчи своего милаго,—и поетъ пѣсню, въ которой поэзія смѣшана съ непристойностями, не подозревая ея оскорбительнаго смысла... Нѣтъ, Гамлетъ, послѣ страшной тайны, задавившей его душу, могъ бы сказать этой чистой, гармонической душѣ:

Взгляни, мой другъ: по небу голубому,  
Какъ легкій дымъ, несутся облака;  
Такъ грусть пройдетъ по сердцу молодому,  
Его, какъ тѣнь, касаясь слегка.

О милый другъ, твои молодые годы  
Прекрасный цвѣтъ души твоей спасутъ:  
Оставь же мнѣ и громъ, и непогоды—  
Они твое блаженство унесутъ.

Прости, забудь, не требуй объясненій:  
Тебѣ судьбы моей не раздѣлить.  
Ты рождена для тихихъ упоеній,  
Для слезъ любви, для счастья любить! \*)

Мы предположили Гамлета говорящимъ Офелію эти стихи, для того, чтобы этимъ окончательно очертить характеръ Офеліи такъ, какъ мы его понимаемъ; а мы понимаемъ его столько же дѣйствительнымъ (слово „возможный“ не выразило бы нашей мысли), сколько и прекраснымъ. Это существо столько же не выдуманное поэтомъ, сколько и не списанное съ натуры, но созданное такъ конкретно, какъ можетъ творить только одна природа. И если въ дѣйствительной жизни мы не встрѣтимъ Офелію, то потому, что одно и то же явленіе не повторяется

\*) Стихотвореніе г. Красова.



дважды; а совѣтъ не потому, чтобы это созданіе принадлежало къ міру идеальному. Прекрасное—одно, но оно многоразлично до безконечности въ своихъ проявленіяхъ. Сверхъ того, какъ все необыкновенное и великое, оно рѣдко, и для того, чтобы видѣть его, надо имѣть глаза, одаренные ясновидѣніемъ прекраснаго...

Отъ Гамлета и Офеліи, какъ самыхъ важныхъ лицъ въ драмѣ и представителей высшаго міра, перейдемъ къ Лаерту, какъ представителю міра средняго, а отъ него къ Полонію, королю и королевѣ, какъ представителямъ міра низшаго. Впрочемъ, изъ этого не слѣдуетъ, чтобы у Шекспира были подобныя дѣленія міровъ, — для него существовать одинъ міръ—прекрасный Божій міръ, въ которомъ добро и зло существуютъ только для индивидуумовъ, находящихся еще въ состояніи конечности, но въ которомъ собственно нѣтъ ни добра, ни зла, какъ понятій относительныхъ и одно другое условливающихъ, а есть жизнь духа, вѣчнаго и истиннаго. Въ его драмѣ драма заключается не въ главномъ дѣйствующемъ лицѣ, а въ игрѣ взаимныхъ отношений и интересовъ всѣхъ лицъ драмы, отношений и интересовъ, вытекающихъ изъ ихъ личности. Главное лицо въ его драмѣ только сосредоточиваетъ на себѣ ея интересъ, но не заключаетъ въ себѣ ея. Такъ это есть и въ исторіи: исторія эпохи, отмѣченной именемъ Наполеона, не есть исторія одного человѣка, но дѣлаго народа въ извѣстную эпоху.

Лаертъ — это, какъ говорится, малый добрый, но пустой. Онъ не глупъ, но и не уменъ; не золъ, но и не добръ: это какое-то отрицательное понятіе. Какъ всѣ молодые люди, онъ пылокъ, но эта пылкость устремлена на мелочи. Изъ Парижа пріѣхавъ онъ въ Данію на коронацію и по окончаніи ея опять просится въ Парижъ. А зачѣмъ? Да такъ—кутить, т. е. затѣмъ, зачѣмъ и теперь ѣздить туда веселые люди, которые Парижемъ ограничиваютъ свои путешествія и только потому заглядываютъ въ скучную для нихъ Германію, что черезъ нее нельзя же перепрыгнуть въ шумную столицу наслажденій. Лаертъ любилъ отца—но какъ?—не больше, какъ добраго, снисходительнаго отца, который, не отказываясь отъ своей отеческой власти, не мѣшалъ ему веселиться вволю, встѣдствіе общности своихъ понятій о веселіи съ сыновними. Онъ любилъ Офелію, но уже не по одной привычкѣ, но и не потому, чтобы могъ оцѣнить ее. Онъ чувствовалъ, что могъ гордиться своею сестрою, но не понималъ, что въ ней именно хорошаго. Смерть отца поразила его особенно тѣмъ образомъ, какимъ она случилась, и еще тѣмъ, что его отецъ похороненъ просто, какъ человѣкъ частный, а не съ аристократической пышностію. Смерть сестры подѣйствовала на него иначе, потому что у него, точно, было доброе сердце. По слабости характера позволилъ онъ королю сдѣлать изъ себя орудіе убійства; по добротѣ души и притомъ видя себя наказаннымъ за свою продѣлку, онъ просилъ у Гамлета прощенія и открылъ ему все, прежде нежели умеръ. Однимъ словомъ, это былъ добрый малый, но больше ничего.

Теперь обратимся къ Полонію. Это уже не отрицательное, но положительное, хотя и гадкое понятіе. И не мудрено: Полоній такъ много жилъ на свѣтѣ, что имѣлъ время опредѣлиться вполне, тогда какъ Лаертъ былъ еще слишкомъ молодъ для этого. Что же такое этотъ Полоній?—да просто добрый малый—*bon vivant*, какъ говорятъ французы. Смолоду онъ былъ шалуномъ, вѣтренникомъ, повѣса; потомъ, какъ водится, перебѣлся, остепенился и сталъ

Старикъ, по-старому шутливый—  
Отмѣнно ловко и умно,  
Что пынче пѣсколька смѣшно.

Полоній—человѣкъ, способный къ администраціи, или, что гораздо вѣрнѣе, умѣющій казаться способнымъ къ ней. Сверхъ того, онъ умѣетъ развеселить своего государя острымъ словечкомъ, даже говоря съ нимъ о государственныхъ дѣлахъ. Также онъ любитъ кстати и тряхнуть стариною, какъ говоритъ русская поговорка, т. е. представитъ изъ себя грѣшнаго старичка. Не говоря уже о его собственныхъ намекахъ на этотъ предметъ, вспомните, что сказалъ о немъ Гамлетъ актеру: „Продолжай, другъ мой! онъ засыпаетъ, если не слышитъ шутки или непристойностей“. Но этимъ еще не ограничиваются дарованія Полонія: онъ еще одинъ изъ тѣхъ придворныхъ, которыхъ Гамлетъ называетъ губкою. Словомъ, Полоній—добрый малый, умный и опытный человѣкъ. Вспомните только, какіе прекрасные совѣты даетъ онъ своему сыну, отпуская его во Францію: онъ даже совѣтуетъ ему, „подружившись, быть вѣрнымъ въ дружбѣ“; онъ знаетъ, что знатному человѣку, сыну вельможи, полезно быть вѣрнымъ въ дружбѣ, также, какъ и быть вѣрнымъ въ своемъ словѣ, потому что сынъ придворнаго—не то, что простой человѣкъ, который не знаетъ приличій и хорошаго тона. О, Полоній—столько же вѣрный отецъ, сколько и умный, опытный человѣкъ, глубоко изучившій трудную науку жизни! Онъ очень хорошо знаетъ, что въ жизни есть богатство, почести, знатность, вкусный столъ, мягкая постель, спокойный сонъ, волокитство, обольщеніе; но не знаетъ, что въ этой же самой жизни есть нѣчто выше всего этого — есть жизнь въ истинѣ и духѣ, дающая человѣку такое сокровище, котораго ни ржа источитъ, ни воръ похититъ не можетъ; есть любовь двухъ душъ, которая, уничтожая отдѣльное существованіе человѣка въ другомъ, создаетъ ему новое и преображенное бытіе; наконецъ, есть мнѣніе за поруганное добро, за убитаго предательски отца... Да, бѣдный Полоній не знаетъ всего этого; впрочемъ, онъ былъ добрый малый.

Король и королева такъ же благоразумны, какъ и Полоній; какъ и онъ, они видятъ въ жизни только богатство, почести и власть, а больше ничего. Ни одного изъ нихъ нельзя назвать злодѣемъ. Королева просто слабая женщина. Она любила искренно своего покойнаго мужа и была истинно счастлива его любовію. Только ея любовь имѣла свой характеръ, потому что любовь—одна, но она характеризуется степенью нравственнаго развитія и силою души человѣка. Поэтому и ея проявленія различны;

поэтому есть люди, которые могут любить только одинъ разъ въ жизни и, липась предмета любви своей, умираютъ для всякаго другого подобнаго чувства; и по тому же самому есть люди, которые могутъ любить два, три и болѣе разъ въ жизни, и ихъ любовь такъ же истинна по своей сущности, какъ и любовь тѣхъ сильныхъ и глубокихъ душъ, которыя могутъ любить только однажды въ жизни; разница въ характерѣ и степени любви: у однихъ она принимаетъ характеръ всеобщій, міровой; у другихъ — характеръ частности и большей или меньшей, смотря по силѣ духа и степени развитія субъекта, ограниченности. Итакъ, королева, еще при жизни своего мужа, полюбила его брата за то, что онъ моложе и румянее лицомъ: это слабость, но не злодѣйство. Увлеченная своимъ обольстителемъ, она не знала и даже не подозрѣвала ужасной тайны братоубійства. Она искренно, матерински любитъ своего сына, любитъ его потому только, что она родила его, что онъ — ея сынъ, а совѣсть не потому, чтобы она видѣла въ немъ проблески чело-вѣческаго достоинства. Какъ бы то ни было, только она любитъ своего сына, и любитъ его искренно. Его печаль, которой она не подозрѣваетъ причины, тяжело легла на ея сердце. Въ первомъ явленіи второго дѣйствія, когда Полоній хлопочетъ устроить встрѣчу Гамлета съ своею дочерью, королева, увидѣвъ вдали Гамлета, идущаго съ книгою въ рукахъ, говоритъ:

Посмотрите: вотъ онъ идетъ, читаетъ что-то, — какъ унылъ!

Въ послѣднемъ явленіи послѣдняго акта, во время дуэли Гамлета съ Лаертомъ, она всѣми силами старается показать ему свое участіе: говоритъ ему ласковыя слова и шепчетъ за его здоровье. И самъ Гамлетъ искренно любитъ свою мать, хотя и понимаетъ ея ничтожество, и это-то, замѣтнымъ мимоходомъ, было еще одною изъ причинъ его слабости. „Мать моя, ты испугалась за меня!“ — говоритъ онъ ей послѣ роковой дуэли, и въ его словахъ отзывается такъ много любви и нѣжности, несмотря на то, что это слова чело-вѣка умирающаго, вѣро-ломно отравленнаго и идущаго на страшный и послѣдній расчетъ съ своимъ жесточайшимъ врагомъ... Итакъ, королева не злодѣйка, и даже не столько преступная, сколько слабая женщина. Она любитъ сына, отъ всей души желаетъ ему счастья, и соединеніе его съ Офеліею есть ея любимѣйшая мечта; а для себя она проситъ только пощады, снисхожденія, только того, чтобы смотрѣли съвозъ пальцы на ея проступокъ, изъ котораго былъ только одинъ выходъ — разорвать преступную связь, чего она не въ силахъ была сдѣлать.

Король тоже не злодѣй, но только слабый чело-вѣкъ, а если и злодѣй, то по слабости характера, а не по ожесточенію сильной души. Онъ даже очень добрый чело-вѣкъ: онъ отъ души желаетъ счастья всѣмъ и каждому; онъ дастъ вамъ денегъ, если вы бѣдны; онъ похлопочетъ о вашей свадьбѣ, если вы влюблены; онъ любитъ даже Гамлета и былъ бы имъ счастливъ, какъ добрый отецъ милымъ сыномъ, своею сладкою надеждою. Впрочемъ,

у него не можетъ быть ни сильныхъ привязанностей, ни сильныхъ ненавистей, почему отличительная черта его характера, какъ всѣхъ пошлыхъ людей, есть безразличная доброта. Посмотрите на Яго: вотъ злодѣй въ истинномъ смыслѣ этого слова, злодѣй — художникъ, который веселится всякимъ своимъ ужаснымъ дѣломъ, какъ художникъ веселится своимъ произведеніемъ. Онъ понимаетъ всѣ изгибы душъ благородныхъ и обязанъ этимъ не близорукому опыту, но своему внутреннему созерцанію, влѣдствіе котораго онъ умѣетъ себя ставить во всякое чело-вѣческое положеніе. Въ немъ были всѣ элементы добраго, но не было силы развитъ ихъ; для него была эпоха распадѣнія, борьбы, и въ этой борьбѣ онъ палъ, побѣжденный своимъ эгоизмомъ. Онъ понимаетъ, глубоко понимаетъ блаженство добра, и, видя, что оно не для него, онъ мститъ за всякое превосходство надъ собою, какъ за личную обиду. Это чело-вѣкъ конечный, но съ сильной душою. И потому, когда всѣ его злодѣйства выходятъ наружу, и когда Отелло и другіе спрашиваютъ о причинахъ такихъ злодѣйствъ, — онъ отвѣчалъ имъ спокойно, въ своемъ сатанинскомъ величіи: „Я сдѣлалъ свое; вы знаете, что знаете: больше я ничего не скажу“. Нѣтъ, не таковъ Клавдій: онъ сдѣлалъ злодѣйство не по убѣжденію, сдѣлалъ его рукою трепещущею, съ лицомъ блѣднымъ и отвращеннымъ отъ своей жертвы, отъ которой убѣждалъ, не удостовѣрившись въ ея гибели, чтобы скрыться и отъ людей, и отъ самого себя. Онъ не отбилъ корону брата, какъ разбойникъ, но укралъ ее, какъ воръ. И чѣмъ она, эта корона, такъ прельстила его? Не мыслию объ этой царственной дѣятельности, въ которой привольно жить душѣ сильной; не потребностію осуществлять на дѣлѣ внутренній міръ своихъ помысловъ, — нѣтъ; она прельстила его блескомъ своего золота, своихъ каменьевъ, своею фигурою, — прельстила его, какъ игрушка прельщаетъ дитя. Онъ любитъ поѣсть и попить, но не просто, а такъ, чтобы каждый глотокъ его сопровождался звуками трубъ; онъ любитъ пиры, но такъ, чтобы быть героемъ ихъ; онъ любитъ не рабство, но льстивыя рѣчи, низкіе поклоны, знаки глубокаго и благоговѣйнаго уваженія, какъ любятъ ихъ всѣ высокочины. Присовокупите къ этому еще и его любовь къ женѣ своего брата: каково бы ни было это чувство, но если оно не просвѣтлено, оно — мучительно и, для удовлетворенія себя, заставляетъ чело-вѣка быть неразборчивымъ на средства. Душа истинно благородная умѣетъ желать сильно и мучительно, но умѣетъ и оставаться при одномъ желаніи, если удовлетвореніе его сопряжено съ преступленіемъ, потому что истинно благородная душа въ самомъ себѣ находитъ и оппоръ или противодѣйствіе своему желанію, и вознагражденіе за неудовлетвореніе своего желанія. Не таковъ Клавдій: у него въ душѣ было пусто — и онъ сдался на голосъ своего желанія, а сдавшись, сдѣлался мученикомъ. Онъ хочетъ быть добрымъ, справедливымъ — и, точно, добръ и справедливъ, но только до тѣхъ поръ, пока пиры, почести и королева оставляются за нимъ безспорно,

но какъ скоро Гамлетъ намекнулъ ему о незаконности его владѣнія и тѣмъ, и другимъ, онъ тотчасъ увидѣлъ, что ему невозможно ограничиться однимъ злодѣйствомъ, и что кто разъ пошелъ по этой дорожкѣ, тотъ или погибай, или не останавливайся. Но онъ не понялъ, что какъ ни велика наша мудрость, но она не можетъ измѣнить, по своей волѣ, порядка событій и обратить ихъ въ нашу пользу, и что, въ этомъ отношеніи, есть нѣчто такое, что смѣется надъ нашею мудростію и обращаетъ ее въ глупость, на нашу же погибель.

Кромѣ этихъ лицъ, особенно примѣчательно лицо Гораціо: это добрый малый, который любитъ добро по инстинкту, не разсуждая о немъ; человѣкъ честный и откровенный. Онъ любитъ Гамлета, какъ добраго, благороднаго человѣка, но и не подозреваетъ въ немъ великой души, осужденной на адскую борьбу съ самой собою. Поэтому Гамлетъ дѣлится съ нимъ своею внутреннею жизнью не больше, какъ столько, сколько она доступна для добраго Гораціо, и открываетъ ему свои тайны больше по необходимости, нежели по чувству дружбы. Такіе люди, какъ Гамлетъ, безсознательно умѣютъ понимать каждого на своемъ мѣстѣ и, вслѣдствіе этого, съ каждымъ опредѣляютъ свои отношенія.

Я за то тебя люблю,  
Что ты терпѣть умѣешь. Въ счастьи,  
Въ несчастіи равенъ ты, Гораціо.

Такъ говоритъ ему Гамлетъ, и въ этихъ словахъ заключается полная характеристика Гораціо и объясненіе взаимныхъ отношеній другъ къ другу этихъ двухъ лицъ.

О прочихъ лицахъ драмы мы не будемъ говорить, не потому чтобы каждое изъ нихъ не было ни конкретнымъ, ни дѣйствительнымъ, ни необходимымъ для цѣлости драмы, но потому, что наша статья и безъ того сдѣлалась слишкомъ длинна; сверхъ того, говоря о характерахъ лицъ, мы имѣли въ виду показать простоту, естественность и дѣйствительность содержанія и хода драмы, образующей собою цѣлый, отдѣльный міръ дѣйствительной жизни. Не знаемъ, успѣли ли мы въ этомъ, но почитаемъ необходимымъ прибавить ко всему сказанному нами на этотъ предметъ, что во всѣхъ драмахъ Шекспира есть одинъ герой, имени котораго онъ не представляетъ въ числѣ дѣйствующихъ лицъ, но котораго присутствіе и первенство зритель узнаетъ уже по опущеніи занавѣса. Этотъ герой есть—жизнь, или, лучше сказать, вѣчный духъ, проявляющійся въ жизни людей и открывающійся въ ней самому себѣ. Этому-то незримо присутствующему герою и главному лицу всѣхъ своихъ драмъ обязанъ Шекспиръ своею вѣчно-пеумирающею славою, потому что въ немъ заключается его абсолютность. Вглядитесь попристальнѣе въ лица, образующія собою драму „Гамлетъ“: что вы увидите въ каждомъ изъ нихъ? — Субъективность, конечность, сосредоточеніе на личныхъ интересахъ. Посмотрите на самого Гамлета: всѣ прочія лица драмы—или враги ему, или друзья. Онъ называетъ свою мать „чудовищемъ порока“, тогда какъ она не больше,

какъ слабая женщина; короля онъ тоже ставитъ на какія-то ходули, почитая его ужаснымъ, чудовищнымъ злодѣемъ, тогда какъ онъ только жалокъ и ничтоженъ; наконецъ, Гамлетъ даже въ Полоніи видитъ какого-то для себя врага, тогда какъ тотъ изъ всѣхъ силъ хлопочетъ о его женитбѣ на своей дочери. Уже къ концу пьесы выходитъ онъ, въ торжественную минуту просвѣтленія, изъ своей личности и возвышается до абсолютнаго созерцанія истины, но тогда оканчивается и драма. Что дѣлаетъ король? — старается обезпечить себѣ похищенную корону, обладаніе королевою и удовольствіе пить вино при звукахъ трубъ. А королева? — примиреніемъ съ любимымъ, но непонятымъ ею сыномъ доставить себѣ возможность весело жить съ новымъ мужемъ. А эта кроткая, прекрасная и гармоничная Офелія? — она занята своими думами любви и горестію о несбывшихся надеждахъ. А Полоній? — онъ хлопочетъ породниться съ царскою кровью. А Лаэртъ? — сперва онъ весь въ мысли о своемъ любезномъ Парижѣ и его веселостяхъ, а потомъ въ бѣшенствѣ на Гамлета за смерть отца и помѣшательство сестры. А прочіе придворные? — они заняты своимъ страннымъ положеніемъ между Гамлетомъ, какъ будущимъ королемъ, и между Клавдіемъ, какъ настоящимъ королемъ, и своими дѣйствіями выражаютъ жидовскую поговорку: помози, Боже, и вашимъ, и нашимъ.

Итакъ, всѣ эти лица находятся въ заколдованномъ кругу своей личности, нимало не догадываясь, что они, живя для себя, живутъ въ общемъ и, дѣйствуя для себя, служатъ цѣлому драмы. И вотъ опускается занавѣсъ: Гамлетъ погибъ, Офелія погнѣла, король также; нѣтъ ни добраго, ни злого—все погнѣло. Какое мучительное чувство должно бы возбудить въ душѣ зрителя это кровавое зрѣлище! А между тѣмъ зритель выходитъ изъ театра съ чувствомъ гармоніи и спокойствія въ душѣ, съ просвѣтленнымъ взглядомъ на жизнь и примиренный съ нею, и это потому, что, въ борьбѣ конечностей и личныхъ интересовъ, онъ увидѣлъ жизнь общую, мировую, абсолютную, въ которой нѣтъ относительнаго добра и зла, но въ которой все—безусловное благо!..

Признаемся: не безъ какой-то робости приступаемъ мы къ отчету объ игрѣ Мочалова: намъ кажется, и не безъ основанія, что мы беремся за дѣло трудное и превосходящее наши силы.

Сценическое искусство есть искусство неблагоприятное, потому что оно живетъ только въ минуту творчества, и, могущественно дѣйствуя на душу въ настоящемъ, оно неуловимо въ прошедшемъ. Какъ воспоминаніе, игра актера жива для того, кто былъ ею потрясенъ, но не для того, кому бы хотѣлъ онъ передать свое о ней понятіе. А мы хотимъ именно это сдѣлать: хотимъ передать тѣ ощущенія, ту жизнь безъ имени, то состояніе духа безъ всякой посредствующей возможности выраженія, которыми дарилъ насъ могущій художникъ, и при воспоминаніи о которыхъ наша изволнованная и наслаждающаяся душа тщетно ищетъ словъ и образовъ, чтобы сдѣлать для другихъ яснымъ и ощутительнымъ



озерпаніе прошедшихъ моментовъ своего высокаго наслажденія... И что же мы сдѣлаемъ для этого?— Нечислимъ ли всѣ тѣ мѣста, въ которыхъ художникъ былъ особенно силенъ? — но намъ могутъ и не повѣрить. Обозначимъ ли общими чертами характеръ его игры? — но и здѣсь мы достигнемъ много-много если вѣроятности, а мы хотѣли бы, чтобы въ нашемъ отчетѣ была очевидность. Итъ, не подробный и обстоятельный отчетъ должны мы написать, не мнѣніе наше должны мы представить на судъ читателей, которые могутъ и принять, и не принять его: мы должны заставить ихъ повѣрить намъ безусловно, а для этого намъ должно возбудить въ душахъ ихъ всѣ тѣ потрясенія, вмѣстѣ и мучительныя, и сладостныя, неуловимыя и дѣйствительныя, которыми восторгалъ и мучилъ насъ по своей волѣ великій артистъ; должно ринуть ихъ въ то состояніе души человѣка, когда она, увлеченная чародѣйственною силою и слабая, чтобы защититься отъ ея могучихъ обаяній, предается ей до самозабвенія и, любя чужою любовію, страдая чужимъ страданіемъ, сознаетъ себя только въ одномъ чувствѣ безконечнаго наслажденія, но уже не чужого, а своего собственнаго, — словомъ, намъ должно сдѣлать съ нашими читателями то же самое, что дѣлалъ съ нами Мочаловъ... Но это значило бы идти въ соперничество, въ состязаніе съ тѣмъ великимъ художникомъ, чей гений раздѣлилъ съ Шекспиромъ славу созданія Гамлета, чья глубокая душа изъ сокровенныхъ тайниковъ своихъ высыпала и разрушительныя бури страстей, и торжественное спокойствіе души... Состязаться съ нимъ!.. но для этого надобно, чтобы каждое наше выраженіе было живымъ, поэтическимъ образомъ; надобно, чтобы каждое наше слово трепетало жизнью, чтобы въ каждомъ нашемъ словѣ отзывался то яростный хотѣть безумнаго отчаянія, то язвительная и горькая насмѣшка души, оскорбленной и судьбой, и людьми, и самой собою, то грустно-ропущая жалоба утомленнаго самимъ собою безсилія, то гармоническій лепетъ любви, то торжественно-грустный голосъ примиреннаго съ самимъ собою духа... Да, надобно, чтобы каждое наше слово было проникнуто кровью, желчью, слезами, стономъ, и чтобы изъ-за нашихъ живыхъ и поэтическихъ образовъ мелькало передъ глазами читателей какое-то прекрасное меланхолическое лицо и раздавался голосъ, полный тоски, бѣшенства, любви, страданія, и во всемъ этомъ всегда гармоническій, всегда гибкій, всегда проникающій въ душу и потрясающій ея самыя сокровенныя струны... Вотъ тогда бы мы вполнѣ достигли своей цѣли и сдѣлали бы для нашихъ читателей то же самое, что сдѣлалъ для насъ Мочаловъ. Но, еще разъ, для этого надобно имѣть душу вулканическую и страстную, и не только способную въ высшей степени страдать и любить, но и заставлять другихъ страдать и любить, передавая имъ свою любовь и свои страданія... Рецензенту надо сдѣлаться поэтомъ, и поэтомъ великимъ... Все это мы говоримъ отнюдь не для того, чтобы поднять Мочалова: его талантъ, этотъ, по выраженію одного извѣстнаго литератора, самородокъ чистаго золота,

и неумолкающія рукоплесканія цѣлой Москвы, какъ свидѣтельство необыкновеннаго успѣха, дѣлаютъ для Мочалова излишними всѣ косвенныя средства для его возвышенія. И все, что мы сказали, не примѣняется къ одному ему исключительно, но ко всякому великому актеру. Сценическое искусство есть искусство неблагодарное—вотъ что хотѣли мы сказать, говоря о невозможности отдать удовлетворительнаго отчета объ игрѣ Мочалова. Вы прочли произведеніе великаго гения и хотите разобрать его: передъ вами книга, и если бы у васъ не достало силы показать его въ надлежащемъ свѣтѣ, вы расскажете его содержаніе, выпишете изъ него мѣста,— и тогда оно заговоритъ само за себя. Вы хотите просто дать о немъ понятіе вашему другу, знакомому, который не читалъ его: скажите основную мысль, содержаніе, нѣсколько стиховъ, вѣзавшихся въ вашей памяти,—и вы опять достигнете своей цѣли. Вы прослушали музыкальное произведеніе и хотите или снова оживить его для себя, или дать о немъ кому-нибудь понятіе, — вы садитесь за фортепіано или поете мотивъ, и если это будетъ далеко не то, что вы слышали, то все-таки нѣчто похожее на то... Эстампъ даетъ вамъ понятіе о великомъ произведеніи живописи. Но актеръ... попросите его самого напомнить вамъ какое-нибудь мѣсто, особенно поразившее васъ въ его игрѣ: и вы увидите, что онъ самъ не въ состояніи его повторить \*), а если и повторитъ, то не такъ; можетъ быть, лучше, — только не такъ...

Слышите ли: онъ самъ не въ состояніи; какъ же можетъ передать его игру простой любитель его искусства, и притомъ на бумагѣ, мертвою буквою?.. Мы любимъ Мочалова, какъ великаго художника; мы благодарны ему за тѣ минуты невыразимаго наслажденія, которыми онъ столько разъ восторгалъ нашу душу; но мы пишемъ эти строки не для него, а для искусства, которое мы любимъ, и для удовлетворенія повятной потребности говорить о томъ, что было причиною нашего величайшаго наслажденія. И вотъ здѣсь-то наша боязнь: что любя, то желаешь и другихъ заставить любить, а для этого недостаточно одной любви,—нужно еще и умѣніе передать ее. Но мы взяли за это добровольно, увлекаемые безотчетнымъ желаніемъ подѣлиться съ другими своими прекрасными ощущеніями и указать имъ на узанный нами и, можетъ быть, еще неизвѣстный для нихъ источникъ эстетическаго наслажденія, на новый міръ прекрасной жизни: пусть же наше безкорыстное побужденіе будетъ служить намъ оправданіемъ въ случаѣ неуспѣха, если для неуспѣха въ добровольно-принятомъ на себя дѣлѣ можетъ быть какое-нибудь извиненіе. А мы почтемъ себя совершенно достигшими своей цѣли, вознагражденными и счастливыми, ежели, передавая глубокія и прекрасныя ощущенія, которыми волновала насъ вдохновенная игра великаго актера, и указы-

\*.) Впрочемъ, есть и такіе актеры, которые служатъ исключеніемъ изъ этого правила, и которыми, въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ ихъ роли, можно кричать форо. И такіе актеры иногда считаются великими

вая на тѣ минуты его высшего одушевленія, которыя отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли и съ особеннымъ могуществомъ потрясали души зрителей, заставимъ бывшихъ на этихъ представленіяхъ сказать: „да, это правда: все было прекрасно, но эти мгновенія были велики“, а тѣхъ, которые не видѣли „Гамлета“ на сценѣ, заставимъ пожалѣть объ этой потерѣ и пожелать вознаградить ее...

Что такое сценическое искусство?—Какъ всякое искусство, оно есть творчество. Теперь: въ чемъ же заключается творчество актера, котораго талантъ и сила состоятъ въ умѣніи вѣрно осуществить уже созданный поэтомъ характеръ?—Въ словѣ „осуществить“ заключается творчество актера. Вы читаете Гамлета, понимаете его, но не видите его передъ собою, какъ лицо, имѣющее извѣстную фizioномію, извѣстный цвѣтъ волосъ, извѣстный органъ голоса, извѣстныя манеры,—словомъ, конкретную, живую личность. Это какая-то статуя, съ выраженіемъ страсти въ лицѣ, въ которой и волосы, и лицо, и глаза—одного цвѣта—цвѣта мрамора. Конечно, всю эту видимую личность вы создаете сами или, лучше сказать, вы ее представляете себѣ, но независимо отъ Шекспира и сообразно съ вашею субъективностію. Если, съ одной стороны, вы не имѣете права человѣку холодному и медленному придать фizioномію живой, пламенной, то, съ другой стороны, совершенно отъ васъ зависить, не измѣняя характера лица, придать ему черты по своему идеалу, потому что каждое драматическое лицо Шекспира конкретно и живо, какъ лицо, дѣйствующее свободно и реально, но черезъ своего творца; вы вездѣ видите его присутствіе, но не видите его самого; вы читаете его слова, но не слышите его голоса, и этотъ недостатокъ пополняете собственною своею фантазіею, которая, будучи совершенно зависима отъ автора, въ то же время и свободна отъ него. Драматическая поэзія не полна безъ сценическаго искусства: чтобы понять вполне лицо, мало знать, какъ оно дѣйствуетъ, говорить, чувствуетъ,—надо видѣть и слышать, какъ оно дѣйствуетъ, говорить, чувствуетъ. Два актера, равно великіе, равно гениальные, играютъ роль Гамлета: въ игрѣ каждого изъ нихъ будетъ виденъ Гамлетъ, шекспировскій Гамлетъ; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, это будутъ два различные Гамлета, т. е. каждый изъ нихъ, будучи вѣрнымъ выраженіемъ одной и той же идеи, будетъ имѣть свою собственную фizioномію, созданіе которой принадлежитъ уже сценическому искусству. Сущность cadaго искусства состоитъ въ его свободѣ; безъ свободы же искусство есть ремесло, для котораго не нужно родиться, по которому можно выучиться. Свобода сценическаго искусства, какъ искусства самостоятельнаго, хотя и связаннаго съ драматическимъ, безгранична, потому что возможность давать различныя фizioноміи одному и тому же лицу заключается не въ субъективности актера, но въ степени его таланта и въ степени развитія его таланта: одинъ и тотъ же актеръ можетъ сыграть двухъ шекспировскихъ и, въ то же время, двухъ различныхъ Гамлетовъ, и никогда не можетъ сыграть роли Гамлета двухъ разъ совер-

шенно одинаково. Сила и сущность сценическаго гения совершенно тождественна съ гениемъ прочихъ искусствъ, потому что, подобно имъ, она состоитъ въ этой всегдашней способности, понявши идею, найти вѣрный образъ для ея выраженія. Но между поэтомъ и актеромъ, вслѣдствіе индивидуальности ихъ искусствъ, есть и большая разница. Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ спокойнѣе творитъ онъ: образы и явленія проходятъ предъ нимъ, вызываемые волшебнымъ заклинаніемъ его творческой силы, но они живутъ въ немъ, а не онъ живетъ въ нихъ; онъ понимаетъ ихъ объективно, но живетъ въ той жизни, которую образуютъ они своею гармоническою цѣлостію, а не въ какомъ-нибудь изъ нихъ особенно; а такъ какъ выражаемая ихъ общностию жизнь есть жизнь абсолютная, то его наслажденіе этою жизнью, естественно, спокойно. Актеръ, напротивъ, живетъ жизнью того лица, которое представляетъ. Для него существуетъ не идея цѣлой драмы, но идея одного лица, и онъ, понявши идею этого лица объективно, выполняетъ ее субъективно. Взявши на себя роль, онъ уже—не онъ, онъ уже живетъ не своею жизнью, но жизнью представляемаго имъ лица; онъ страдаетъ его горестями, радуется его радостями, любитъ его любовію; всѣ прочіе актеры, играющіе вмѣстѣ съ нимъ, становятся на это мгновеніе его друзьями или его врагами, по свойству роли cadaго. И, Боже мой, сколько средствъ требуетъ сценическое дарованіе! Мы не говоримъ уже о средствахъ матеріальныхъ, но необходимыхъ, каковы: крѣпкое сложеніе, стройный, высокій станъ, звучный и гибкій голосъ; для этого нужна еще организація огненная, раздражительная, мгновенно воспламеняющаяся; лицо подвижное, истинное зеркало всѣхъ чувствъ, проходящихъ по душѣ; способность любить и страдать, глубокая и безконечная. Вы читаете драму съ участіемъ, она васъ волнуетъ, но вы ни на минуту не забываете, что вы не Гамлетъ, не Отелло, и вамъ отъ этого чтенія остается одно только наслажденіе, послѣ котораго вы здоровы и душою, и тѣломъ; а актеръ?—о, онъ не русскій, не москвитчъ, не Мочаловъ въ эту минуту, а Гамлетъ или Отелло, чувствующій въ своей душѣ всѣ раны ихъ души. Если вы прочли драму вслухъ, то чѣмъ съ большимъ одушевленіемъ прочли вы ее, тѣмъ большее стѣсненіе чувствуете вы у себя въ груди и изнеможеніе въ цѣломъ организмѣ: что же долженъ чувствовать послѣ своей игры актеръ, пережившій, въ нѣсколько часовъ, цѣлую жизнь, составленную изъ борьбы и мукъ страстей великой души?—И не потому ли такъ мало гениальныхъ актеровъ? Въ самомъ дѣлѣ, сколько именъ перешло въ потомство?—очень немного: Гаррикъ, Кемблѣ, Кинъ—и только. Намъ, можетъ быть, скажутъ, что мы забыли Тальму, г-жъ Жоржъ и Марсъ: нѣтъ, мы не забыли ихъ, но они были французы... а мы очень несмѣлы въ нашихъ сужденіяхъ, когда слово „французъ“ сходится съ словомъ „искусство“, и когда мы не имѣемъ подъ рукою вѣрныхъ данныхъ для сужденія объ этомъ французѣ въ отношеніи къ искусству... Вотъ, напримѣръ, Корнель, Расинъ, Мольеръ, Вольтеръ, Юго, Дюма,—это другое дѣло:

о нихъ мы, не задумываясь, скажемъ, что они, можетъ быть, отличные, превосходные литераторы, стихотворцы, писатели, риторы, декламаторы, фразеры; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, мы, не задумываясь же, скажемъ, что они и не художники, не поэты, но что ихъ невинно оклеветали художниками и поэтами люди, которые лишены отъ природы чувства изящнаго... Но Тальма, Жоржъ, Марсь... мы ихъ не видѣли и охотно готовы вѣрить, что они были чудеснѣйшими эффектерами, декламаторами, фигурантами... но чтобы они были великими актерами... да не о томъ дѣло...

Кстати: мы сказали, что актеръ есть художникъ, — слѣдовательно, творить свободно; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, мы сказали, что онъ и зависитъ отъ драматическаго поэта. Эта свобода и зависимость, связанные между собою неразрывно, не только естественны, но и необходимы: только чрезъ это соединеніе двухъ крайностей актеръ можетъ быть великъ. Какъ всякій художникъ, актеръ творитъ по вдохновенію, а вдохновеніе есть внезапное проникновеніе въ истину. Драматическій поэтъ, какъ всякій художникъ, выражаетъ своимъ произведеніемъ извѣстную истину, и каждый образъ его есть конкретное выраженіе извѣстной истины, — слѣдовательно, актеръ можетъ вдохновляться только истинною, и, слѣдовательно, чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ вдохновеннѣе долженъ быть актеръ, играющій созданную имъ роль, такъ какъ, чѣмъ глубже истина, тѣмъ глубже должно быть и проникновеніе въ нее, а слѣдовательно и вдохновеніе. Поэтому мы не вѣримъ таланту тѣхъ актеровъ, которые всякую роль — какимъ бы поэтомъ она ни была создана — великимъ или малымъ, превосходнымъ или дурнымъ — играютъ равно хорошо или могутъ играть хорошо плохую роль. Хорошо декламировать — другое дѣло, но декламировать роль и играть ее — это двѣ вещи совершенно разныя, и если превосходный актеръ можетъ быть и превосходнымъ декламаторомъ, изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобы превосходный декламаторъ непременно долженъ былъ быть и превосходнымъ актеромъ. Все, что ни выражаетъ своею игрою актеръ, все то заключается въ авторѣ; чтобы понимать автора — нуженъ умъ и эстетическое чувство; чтобы уразумѣніе автора перевести въ дѣйствіе — нуженъ талантъ, гений. Поэтому, если характеръ, созданный поэтомъ, не вѣренъ, не конкретенъ, то какъ бы ни была превосходна игра актера, она есть искусничанье, а не искусство, штукачество, а не творчество, изступленіе, а не вдохновеніе. Если актеръ скажетъ съ увлекающимъ чувствомъ какую-нибудь надутую фразу изъ плохой пьесы, то это опять-таки будетъ фиглярство, фокусничество, а не чувство, не одушевленіе, потому что чувство всегда связано съ мыслию, всегда разумно, — одушевляться же можно только истиною, больше ничѣмъ. Впрочемъ, извѣстно, что великіе актеры иногда превосходно играютъ нелѣпыя роли: мы сами это видѣли, и еще недавно: Мочаловъ прекрасно сыгралъ пошлую роль Кина въ пошлой пьесѣ Дюма „Гений и Безпутство“. Но это несколько не опровергаетъ нашей мысли: во-первыхъ, онъ сыгралъ ее такъ хо-

рошо, какъ хорошо можно сыграть нелѣпую роль, т. е. относительно хорошо, и въ цѣлой роли на него было скучно смотрѣть, хотя онъ показалъ крайнюю степень искусства; во-вторыхъ, если у него было въ этой роли два-три момента истинно вдохновенныхъ, то эти моменты были чисто-лирическіе, субъективныя, въ которыхъ онъ, пользуясь положеніемъ представляемаго имъ лица, высказалъ не дюмаовскаго Кина, а самого себя, и которые нисколько не были связаны съ ходомъ и характеромъ цѣлой драмы, и къ которымъ, наконецъ, онъ привязалъ свое понятіе, свое, ему извѣстное, значеніе и мысль. Такъ же хорошо онъ игралъ Карла Моора и Отелло (дюмаовскаго), т. е., несмотря на все его усилія, цѣлой роли никогда не было, но всегда было пять-шесть превосходнѣйшихъ мѣстъ, — и именно въ этомъ-то неумѣніи, въ этомъ-то безсиліи выдерживать невыдержанные или неконкретные характеры мы видимъ несомнѣнное доказательство таланта Мочалова, хотя прежде, т. е. до представленія „Гамлета“, вмѣстѣ съ большинствомъ господъ, мы смотрѣли на это, какъ на недостатокъ или на неполноту его дарованія.

Назадъ тому почти годъ, января 22, пришли мы въ Петровскій театръ на бенефисъ Мочалова, для котораго былъ назначенъ „Гамлетъ“ Шекспира, переведенный Н. А. Полевымъ. Мнѣніемъ большинства публики, которое отчасти раздѣляли и мы, начали мы эту статью. Любя страстно театръ для высокой драмы, мы болѣли о его упадкѣ, и въ плоскихъ водевилныхъ куплетахъ и неблагопріятныхъ каламбурахъ намъ слышалась надгробная пѣснь, которую онъ пѣлъ самому себѣ. Мы всегда умѣли цѣнить высокое дарованіе Мочалова, о которомъ судили по тѣмъ немногимъ, но глубокимъ и вдохновеннымъ всплывкамъ, которыя западали въ нашу душу съ тѣмъ, чтобы никогда уже не изглаживаться въ ней; но мы смотрѣли на дарованіе Мочалова, какъ на сильное, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и нисколько не развитое, а влѣдствіе этого искаженное, обезсиленное и погибшее для всякой будущности. Это убѣжденіе было для насъ горько, и возможность разубѣдиться въ немъ представлялась намъ мечтою сладостною, но несбыточною. Такъ понимали Мочалова мы, мы, готовые сидѣть въ театрѣ три томительнѣйшихъ часа, подвергнуть наше эстетическое чувство, нашу горячую любовь къ прекрасному всекъ оскорбленіямъ, всекъ пыткамъ со стороны бездарности аксесуарныхъ лицъ и тщетныхъ усилій главнаго — и все это за два, за три момента его творческаго одушевленія, за двѣ, за три всплывки его могучаго таланта! какъ же понимала его, этого Мочалова, публика, которая ходитъ въ театръ не жить, а засыпать отъ жизни, не наслаждаться, а забавляться, и которая думаетъ, что принесла великую жертву актеру, сжигая обаятельную магическую силу его вдохновенной игры, прося сидѣла смирно три часа, какъ бы прикованная къ своему мѣсту желѣзною цѣпью? Что ей за нужда жертвовать нѣсколькими часами тяжелой скуки для нѣсколькихъ минутъ высшего наслажденія?.. Да, Мочаловъ все падалъ и падалъ во мнѣніи публики



и, наконецъ, сдѣлался для нея какимъ-то приятнымъ воспоминаніемъ, и то сомнительнымъ... Публика забыла своего идола, тѣмъ болѣе, что ей представился другой идолъ—изваянный, живописный, граціозный, всегда себѣ равный, всегда находчивый, всегда готовый изумлять ее новыми, неожиданными и смѣлыми картинами и рисующимися положеніями... Публика увидѣла въ своемъ новомъ идолѣ не горделиваго властелина, который дастъ ей законы и увлекаетъ ее зыбкую волю своею могучею волею, но льстиваго услужника, который за мгновенный успѣхъ ее легкомысленныхъ рукоплесканій и кликовъ старался угадывать ея вѣтренныя прихоти... Вотъ тогда-то раздался со всѣхъ сторонъ ся холодные возгласы: Мочаловъ — мѣщанскій актеръ—что за средства—что за манеры—что за ростъ—что за фигура—и тому подобныя. Публика снова увидѣла своего идола, снова встрѣчала и привѣтствовала его рукоплесканіями, снова приходила въ восторгъ при каждой его позѣ, при каждомъ его словѣ; но она уже чувствовала раздѣленіе въ самой себѣ, чувствовала, что восторгъ ея натянутъ,—что, словомъ, все то же, да какъ-то не то... Но Мочалову отъ этого было не легче: публика становилась къ нему холоднеѣе и холоднеѣе, и только немногія души, страстныя къ сценическому искусству и способныя понимать всю безцѣльность сокровища, которое, непризнанное и непонятое, таилось въ огненной душѣ Мочалова, скорбѣли о постепенномъ упадкѣ его таланта и славы, а вмѣстѣ съ ними и о постепенномъ упадкѣ самого театра, наводненнаго потокомъ плоскихъ водевилей...

Все, что мы теперь высказали, все это проходило у насъ въ головѣ, когда мы пришли въ театръ, на бенефисъ Мочалова. Намъ занималъ интересъ сильный, великій, вопросъ вродѣ—„быть или не быть“. Торжество Мочалова было бы нашимъ торжествомъ; его послѣднее паденіе было бы нашимъ паденіемъ. Мы о немъ думали и то и другое, и худое и хорошее, но мы все-таки очень хорошо понимали, что его такъ называемыя прекрасныя мѣста въ посредственной вообще игрѣ были не простою удачею, не пропскриваніемъ тепленькаго чувства и порядочнаго дарованія, но проблескомъ души глубокой, страстной, вулканической, таланта могучаго, громаднаго, но нимаго не развитаго, не воспитаннаго художническимъ образованіемъ, наконецъ таланта, не постигающаго собственного величія, не радѣющаго о себѣ, бездѣйственнаго. Мелькала у насъ въ головѣ еще и другая мысль: мысль, что этотъ талантъ, сверхъ всего сказаннаго нами, не имѣлъ еще и достойной себя сферы, еще не пробовалъ своихъ силъ ни въ одной истинно художественной роли, не говоря уже о томъ, что онъ былъ нѣсколько сбита съ истиннаго пути надутыми классическими ролями, подобными роли Полиника, которыя были его дебютомъ и его первымъ торжествомъ при появленіи на сцену. Впрочемъ, мы не вполне сознавали эту истину, которая теперь для насъ очевидна, потому что, благодаря Мочалову, мы только теперь поняли, что въ мірѣ одинъ драматическій поэтъ — Шекспиръ, и что только его

пьесы представляютъ великому актеру достойное его поприще, и что только въ созданныхъ имъ роляхъ великій актеръ можетъ быть великимъ актеромъ. Да, теперь это для насъ ясно, но тогда... Зато тогда мы чувствовали, хотя и безсознательно, что Гамлетъ долженъ рѣшиться окончательно, что такое Мочаловъ, и можно ли еще публикѣ посѣщать Петровский театръ, когда въ немъ дается драма... Минута приближалась и была для насъ продолжительна и мучительна. Наконецъ, увертюра кончилась, занавѣсъ взвился—и мы увидѣли на сценѣ нѣсколько фигуръ, которыя довольно твердо читали свои роли и не упускали при этомъ дѣлать приличные жесты: увидѣли, какъ старался г. Усачевъ испугаться какого-то пугала, которое означало собою тѣнь Гамлетова отца, и какъ другой воинъ, желая показать, что это тѣнь, а не живой человѣкъ, осторожно колѣнуя своею алебардою воздухъ мимо тѣни, дѣлая видъ, что онъ безвредно прокололъ ее... Все это было довольно забавно и смѣшно, но намъ, право, было совсѣмъ не до смѣху: въ томительной тоскѣ дожидались мы, что будетъ дальше. Вотъ наши герои уходятъ со сцены; раздаются свистокъ; декорация перемѣняется; появляется нѣсколько пажей, и выходитъ г. Козловскій, ведя за руку г-жу Синецкую, а за ними бенефициантъ: театръ потрясся отъ рукоплесканій. Вотъ онъ отдѣляется отъ толпы, становится въ отдаленіи на краю сцены, въ черномъ, траурномъ платьѣ, съ лицомъ унылымъ, грустнымъ. Что-то будетъ?... Вотъ король и королева обращаются къ нашему Гамлету,—онъ отвѣчаетъ имъ; изъ этихъ короткихъ отвѣтовъ еще не видно ничего положительнаго о достоинствѣ игры. Вотъ Гамлетъ остается одинъ. Начинается монологъ—„Для чего ты не растаешь“ и пр., и мы, въ этомъ первомъ представленіи, крѣпко запомнили слѣдующіе стихи:

Едва лишь шесть недѣль прошло, какъ нѣтъ его,  
Его, властителя, героя, полубога  
Предъ этимъ повелителемъ ничтожнымъ,  
Предъ этимъ мужемъ матери моей...

Первые два стиха были сказаны Мочаловымъ съ грустію, съ любовію; въ послѣднихъ выразилось энергическое негодованіе и презрѣніе. Невозможно забыть его движеніе, которое сопровождало эти два стиха. Стихъ „О, женщины! — ничтожество вамъ имя!“ пропалъ, какъ и во всѣ слѣдующія представленія; но стихъ „Вашмаковъ она еще не истоптала“ и почти всѣ слѣдующіе, почти во всѣхъ представленіяхъ, были превосходно сказаны. Но изъ всего этого съ особенною силой выдался отвѣтъ Гамлета Горацио на слова послѣдняго объ умершемъ королѣ—

Человѣкъ онъ былъ... изъ всѣхъ людей  
Мнѣ не видать уже такого человѣка!

Половину первого стиха: „Человѣкъ онъ былъ“, Мочаловъ произнесъ протяжно, ударяя Горацио по плечу и какъ бы прерывая его слова; все остальное онъ сказалъ скороговоркою, какъ бы спѣша высказать свою задушевную мысль, прежде нежели волненіе духа не прервало его голоса. Театръ потрясенъ отъ единодушныхъ и восторженныхъ рукоплесканій... Такое же дѣйствіе произвелъ у него послѣдній монологъ во второмъ дѣйствіи, и тѣ, ко-

торые были на этомъ представленіи, не могутъ забыть и этого выраженія грусти и раздумья, вслѣдствіе мысли о любимомъ отцѣ, и горестнаго предчувствія ужасной тайны, съ которымъ онъ проговорилъ стихи—

Тѣнь моего отца—въ оружіи.—Бѣдами  
Грозить она—открытіемъ злодѣйства...  
О, если-бъ поскорѣ ночь настала!  
До тѣхъ поръ—спи, моя душа!

и этой торжественности и энергіи, съ которыми онъ произнесъ стихи: „Злодѣйство встанетъ на бѣду себѣ!“, и этого граціознаго жеста, съ которымъ онъ сказалъ два послѣдніе стиха—

И если ты его землею закроешь цѣлой—  
Оно страхнетъ ее и явится на свѣтъ!

сдѣлавши обѣими руками такое движеніе, какъ будто бы, безъ всякаго напряженія, единою силою волн, сталкивалъ съ себя тяжесть, равную цѣлому земному шару...

Третья сцена была ведена Мочаловымъ вообще недурно; но монологъ послѣ ухода тѣни былъ произнесенъ съ увлекательною силою. Сказавши: „О, мать моя! чудовище порока!“, онъ сталъ на колѣно и, задыхающимся отъ какого-то сумасшедшаго бѣшенства голосомъ, произнесъ: „Гдѣ мой за-мѣтки?“ и пр. Равнымъ образомъ невозможно дать понятія объ этой прони и этомъ помѣшательствѣ ума, съ какими онъ, на голосъ Марцеллія и Гораціо, звавшихъ его за сценою, откликнулся: „Здѣсь, малютки! Сюда, сюда,—я здѣсь!“ Сказавши эти слова съ выраженіемъ умственного расстройства въ лицѣ и голосѣ, онъ повелъ рукою по лбу, какъ человѣкъ, который чувствуетъ, что онъ теряетъ разумъ, и который боится въ этомъ удостовериться.

Здѣсь, кстати, скажемъ слова два о помѣшательствѣ Гамлета. У англичанъ было много споровъ и разсужденій о томъ: сумасшедшій ли Гамлетъ, или нѣтъ? Этотъ вопросъ намъ кажется очень просто и ясенъ съ тѣхъ поръ, какъ его разрѣшилъ намъ Мочаловъ своею игрою. У Гамлета была своя жизнь, въ сферѣ которой онъ сознавалъ себя, какъ нѣчто дѣйствительное. Вдругъ ужасное событіе насильственно выводитъ его изъ того опредѣленія, въ которомъ онъ понималъ и жизнь, и самого себя: естественно, что Гамлетъ теряетъ всякую точку опоры, всякую сосредоточенность, изъ явленія дѣлается элементомъ и изъ созерцанія безконечнаго впадаетъ въ конечность. Вотъ въ чемъ состоитъ помѣшательство Гамлета: на одно мгновеніе онъ сдѣлался призракомъ съ возможностью дѣйствительности, но безъ всякой дѣйствительности, какъ человѣкъ, оглушенный ударомъ по головѣ, остается на нѣсколько минутъ только съ возможностью душевныхъ способностей, которыя у него зампраютъ, хотя и не умираютъ. И Гамлетъ, точно, сумасшедшій, но не потому, чтобы потерять свой разумъ, но потому, что потерялся самъ на время; впрочемъ, его разсудокъ при немъ, и онъ, во всякомъ случаѣ, не приметъ свѣчки за солнце. Дѣло только въ томъ, что сначала онъ до такой степени растерялся, что пока не могъ найти лучшаго способа дѣйствованія, какъ прикинуться сумасшедшимъ, о чемъ онъ и

намекнулъ довольно ясно Марцеллію и Гораціо. И Мочаловъ глубоко постигъ это своимъ художническимъ чувствомъ: онъ—сумасшедшій, когда, стоя на одномъ колѣнѣ, записываетъ въ записной книжкѣ слова тѣни; онъ—сумасшедшій, когда отклоняется на зовъ своихъ друзей и во всей сценѣ съ ними послѣ явленія тѣни, но онъ—сумасшедшій въ томъ смыслѣ, какой мы, благодаря его же шрѣ, даемъ сумасшествію Гамлета, и Мочаловъ представляется для зрителей сумасшедшимъ только въ этомъ третьемъ явленіи, а больше нигдѣ, какъ то будетъ нами показано ниже. Спорить же о томъ, былъ ли Гамлетъ сумасшедшимъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова, странно: сумасшедшій человѣкъ не можетъ быть предметомъ искусства и героемъ шекспировской драмы. Мысль представить въ поэтическомъ произведеніи человѣка умалишеннаго,—такая мысль могла бы быть истинною находкою только для какого-нибудь героя французской литературы, этой литературы, которая копається въ гробахъ, посягаетъ на тюрьмы, дома разврата, логовища бѣлыхъ медвѣдей, отыскиваетъ чудовищъ въ лютомъ Казимодо и Лукреціи Борджіа, людей съ отрѣзаннымъ языкомъ, съ отгнившею головою,—и все это для того, чтобы сильнѣе поразить эффектами душу читателя. Но гений Шекспира былъ слишкомъ великъ, чтобы прибѣгать къ такимъ мелкимъ средствамъ для успѣха; слишкомъ хорошо постигалъ красоту дивнаго Божьяго міра и достоинство человеческой жизни, чтобы унижать то и другое пошлыми клеветами. Намъ укажутъ, можетъ быть, на Офелію, какъ на живое опроверженіе нашей мысли; но мы отвѣтимъ, что сумасшествіе Офеліи представлено у Шекспира, какъ результатъ главнаго событія ея жизни, какъ мимолетное явленіе, но не какъ предметъ драмы, на которомъ были бы основаны цѣль и успѣхъ ея. Сдѣлавшись сумасшедшею, Офелія сходитъ со сцены, какъ лицо уже лишнее въ драмѣ. Не говоримъ уже о томъ, что появленіе сумасшедшей Офеліи производитъ въ душѣ зрителя грустное состраданіе, но не ужасъ, не отчаяніе и не отвращеніе отъ жизни. Пные думаютъ, что Гамлетъ—сумасшедшій только въ нѣкоторыя минуты: очень хорошо; но въ такомъ случаѣ эти минуты не имѣли бы никакой связи съ остальною его жизнію; но всѣ слова Гамлета послѣдовательны и заключаютъ въ себѣ глубокий смыслъ. И это было прекрасно выполнено Мочаловымъ. „Что новаго?“—спрашиваетъ Гораціо. „О, чудеса!“—отвѣчаетъ Гамлетъ съ блудящимъ взоромъ и съ выраженіемъ дикой и насмѣшливой веселости. „Скажите, принцъ, скажите“,—продолжаетъ Гораціо. „Нѣтъ, ты всемъ расскажешь“,—возражаетъ Гамлетъ, какъ бы забавляясь недоумѣніемъ своего друга. „Нѣтъ, клянемся!“—„Что говоришь ты: я повѣрю людямъ? ты все откроешь!“—„Нѣтъ, клянемся небомъ!“ Тогда Мочаловъ принялъ на себя выраженіе какой-то таинственности и, нагибаясь по очереди къ уху Гораціо и Марцеллія, какъ бы готовясь открыть имъ важную и ужасную тайну, проговорилъ тихимъ и торжественнымъ голосомъ:

Такъ знайте-жъ: въ Даніи бездѣльникъ каждый  
Есть въ то же время плутъ негодный.

а потомъ, возвысивъ голосъ, прибавилъ съ тономъ серьезнаго убѣжденія: „да!“ Но эта проія и это бѣшеное сумасшествіе были такъ насильственны, что онъ не въ состояніи постоянно выдерживать ихъ, и стихи—

Идите вы, куда влекутъ желанья и дѣла—  
У всякаго есть дѣло, есть желанье—

онъ произнесъ съ чувствомъ безконечной грусти, какъ человѣкъ, для котораго одного не осталось уже ни желаній, ни дѣлъ, исполненіе которыхъ было бы для него отрадою и счастьемъ. Тѣмъ же тономъ сказалъ онъ: „А я пойду, куда ведетъ мой жалкій жребій“; но заключеніе: „пойду—молиться“, было произнесено имъ какъ-то неожиданно и съ выраженіемъ всей тяжести гнетущаго его бѣдствія и порыва найти какой-нибудь выходъ изъ этого ужаснаго состоянія.

Да, все это было проникнуто ужасною силою и истинною; но слѣдующее за тѣмъ мѣсто—это превосходное мѣсто, гдѣ онъ заставляетъ своихъ друзей клясться въ храненіи тайны на своемъ мечѣ—было выполнено слабо, и въ немъ Мочаловъ ни въ одно представленіе не достигалъ полного совершенства; но и тутъ прорывались сильныя мѣста, особенно въ большемъ монологѣ, который начинается стихомъ: „И постарайтесь, чтобъ оно невѣдомо осталось“. И тутъ у него не одинъ разъ выдавался два мѣста—

Горацио, есть много и на землѣ, и въ небѣ,  
О чемъ мечтать не смѣетъ наша мудрость,

и—

Клянитесь мнѣ—и сохрани васъ Боже  
Нарушить клятву мнѣ!

Но стихи—

Преступленье

Проклятое! зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!  
намъ всегда казались у него потерянными, что было для насъ тѣмъ грустнѣе, что мы всегда ожидали ихъ съ нетерпѣніемъ, потому что въ нихъ высказывается вся тайна души Гамлета. Очевидно, что Мочаловъ не обратилъ на нихъ всего вниманія, каковаго они заслуживали: иначе онъ умѣлъ бы сказать ихъ такъ, чтобы это отдалось въ душахъ зрителей и глубоко запало въ нихъ.

Такъ кончился первый актъ. Тутъ было много потеряннаго, невыдержаннаго, но зато тутъ было много же и превосходно сыграннаго, и общее впечатлѣніе громко говорило за бенефицианта. Мы отдохнули и съ замираніемъ сердца предчувствовали полное торжество и свершеніе самихъ лестныхъ и самыхъ смѣлыхъ нашихъ надеждъ; словомъ, мы надѣялись, но то, что мы увидѣли, превзошло все наши надежды.

Во второмъ актѣ Мочаловъ начинаетъ свою роль разговоромъ съ Полоніемъ и продолжаетъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ. Это сцены ужасныя, въ которыхъ Гамлетъ ѣдкими, ядовитыми сарказмами высказываетъ болѣзненное, страждущее состояніе своего духа, всю глубину своего распада, своей дисгармоніи, всю великость своего позора передъ самимъ собою, всю муку своего сомнѣнія, нерѣшительности и безсилія. Въ этихъ двухъ

сценахъ Мочаловъ развернулъ передъ зрителями все могущество своего сценическаго дарованія и показалъ имъ состояніе души Гамлета такимъ, какъ мы его описали теперь. Надо было видѣть, съ какимъ лицомъ онъ встрѣтился съ Полоніемъ: на этомъ лицѣ былъ виденъ и отпечатокъ безумія, и выраженіе какой-то хитрости, и презрѣніе къ Полонію, и глубокая тоска, и муки растерзаннаго и одинокаго въ своихъ страданіяхъ сердца. А этотъ голосъ, какимъ на вопросъ Полонія: „Какъ поживаете, любезный принцъ?“ отвѣчалъ онъ: „Слава Богу, хорошо!“ и какимъ онъ на другой его вопросъ: „Да знаете ли вы меня, принцъ?“ отвѣчалъ: „Очень знаю: ты рыбакъ“,—о, такой голосъ не передается на бумагѣ и не повторяется дважды по произволу даже того, кому принадлежитъ онъ. „Что вы читаете, принцъ?“—спрашиваетъ Полоній Гамлета. „Слова, слова, слова!“—отвѣчаетъ ему Гамлетъ, и какъ отвѣчаетъ! Нѣтъ, не передать мы хотимъ выраженіе этого отвѣта, а пожалѣть, что взяли за дѣло невыполнимое, по крайней мѣрѣ, для насъ... Скажемъ только, что публика поняла великаго артиста и аплодировала съ жаромъ...

Сцена съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ еще значительнѣе первой по своей скрытой, сосредоточенной силѣ, и Мочаловъ такъ и сыгралъ ее. Въ первый еще разъ удостоверились мы, какъ можетъ актеръ совершенно отрѣшиться отъ своей личности, забыть самого себя и жить чужою жизнью, не отдѣляя ее отъ своей собственной, или, лучше сказать, свою собственную жизнь сдѣлать чужою жизнью и обмануть на нѣсколько часовъ и себя самого, и двѣ тысячи человѣкъ... Дивное искусство!.. Но вотъ здѣсь-то мы въ совершенномъ отчаяніи: мы еще можемъ характеризовать манеру произношенія и жесты, которыми оно было сопровождаемо; но лицо, но голосъ—это невозможно, а въ нихъ-то все и заключалось... Съ перваго слова до послѣдняго этотъ голосъ мѣнялся непрерывно, но ни на минуту не терялъ своего полумыснаго, хитраго и болѣзненнаго выраженія. Встрѣтивъ Гильденштерна и Розенкранца съ выраженіемъ насмѣшливой, или, лучше сказать, ругательной радости, онъ началъ съ ними свой разговоръ, какъ человѣкъ, который не хочетъ скрывать отъ нихъ своего презрѣнія и своей ненависти, но который и не хочетъ нарушить приличія. „Да, кстати: чѣмъ вы досадили фортунѣ, что она отравила васъ въ тюрьму?“—спрашиваетъ онъ ихъ съ выраженіемъ лукаваго простодушія. „Въ тюрьму, принцъ?“—возражаетъ Гильденштернъ. „Да, вѣдь Данія—тюрьма“,—отвѣчаетъ имъ Гамлетъ немного протяжно и съ выраженіемъ ѣдкаго и мучительнаго чувства, сопровождая эти слова качаніемъ головы. „Стало быть, и цѣлый свѣтъ—тюрьма?“—спрашиваетъ Розенкранцъ. „Разумѣется. Свѣтъ просто тюрьма, съ разными перегородками и отдѣленіями“,—отвѣчаетъ Гамлетъ съ притворнымъ хладнокровіемъ и тономъ какого-то комическаго убѣжденія, и вдругъ, перемѣняя голосъ, съ выраженіемъ ненависти и отвращенія прибавляетъ, махнувши рукой: „Данія—самое гадкое отдѣленіе“. Но когда Розенкранцъ дѣлаетъ ему замѣчаніе, что



свѣтъ потому только кажется ему тюрьмою, что тѣсенъ для его великой души,—тогда Гамлетъ, какъ бы забывая на минуту роль сумасшедшаго, оставляетъ свою пропію и съ чувствомъ глубокой грусти, въ которой слышится сознаніе его слабости, восклицаетъ: „О, Боже мой! моя великая душа помѣстилась бы въ орѣховой скорлупѣ, и я считалъ бы себя владыкою безпредѣльнаго пространства!“ Словомъ, вся эта сцена ведена была съ неподражаемымъ искусствомъ, съ полнымъ усиліемъ, хотя и не съ крайнею степенью совершенства, потому что тотъ же Мочаловъ впоследствии доказалъ, что ее можно играть еще лучше. Но особенно онъ былъ превосходенъ, когда допрашивалъ придворныхъ, сами ли они къ нему пришли, или были подсланы королемъ: весь этотъ допросъ былъ сдѣланъ тономъ презрительной насмѣшливости, и когда, приведенные въ замѣшательство, придворные посмотрѣли другъ на друга, то Мочаловъ бросилъ на нихъ пекоса взглядъ злобно-дукавый и съ выраженіемъ глубокой къ нимъ ненависти и чувства своего надъ ними превосходства сказалъ: „Я насквозь вижу васъ!“ и потомъ вдругъ снова принявъ на себя видъ прежняго помѣшательства.

Всѣ эти переходы были быстры и неожиданны, какъ блескъ молніи. Потомъ онъ превосходно проговорилъ имъ свое признаніе, и его голосъ, лицо, осанка, манеры мѣнялись съ каждымъ словомъ: онъ выросталъ и поднимался, когда говорилъ о красотѣ природы и достоинствѣ человѣка; онъ былъ грозенъ и страшенъ, когда говорилъ, что земля ему кажется кускомъ грязи, величественное небо—грудю заразительныхъ паровъ, а человѣкъ... „Я не люблю человѣка!“—заклучилъ онъ, возвысивъ голосъ, грустно и порывисто покачавши головою и граціозно махнувши отъ себя обѣими руками, какъ бы отталкивая отъ своей груди это человечество, которое прежде онъ такъ крѣпко прижималъ къ ней...

Намъ кажется, что въ сценѣ съ Полоніемъ, пришедшимъ возвѣстить о пріѣздѣ комедіантовъ, Мочаловъ не только въ это первое, но и почти во всѣ послѣдующія представленія нѣсколько утрировать, произнося съ невѣроятною растяжкою слова—

О, чудное чудо!  
О, дивное диво!

Эта пѣвучая дикція, равно какъ и жестъ, сопровождавшій ее и состоявшій въ хлопаньи руки обѣ руки, всегда производили на насъ непріятное впечатлѣніе. Но переходъ изъ этой шутовскости, доходящей иногда до тривіальности, въ большую часть представленій былъ превосходенъ: мы говоримъ о томъ мѣстѣ, когда Гамлетъ на слова Полонія: „Если вы меня изволите называть дивомъ, у меня, точно, есть дочь, которую я очень люблю“, — отвѣчаетъ: „Одно изъ другого не слѣдуетъ“, — невозможно дать понятіе объ этомъ внезапномъ переходѣ изъ фальшивой веселости насчетъ ничтожества бѣднаго Полонія въ состояніе какой-то торжественной, мрачной, угрожающей и что-то недоброе пророчащей важности, какая выражается вдругъ и въ лицѣ, и въ голосѣ, и въ приемахъ Мочалова. Тутъ виденъ Гамлетъ, который презираетъ и не любитъ людей,

тѣмъ болѣе людей ничтожныхъ, который желалъ бы убѣжать не только отъ нихъ, но и отъ самого себя: и ему-то, этому-то Гамлету, надобно, дадутъ эти люди своими пошлостями, — что ему остается дѣлать? Ругаться надъ ихъ ничтожностію и дурачить ихъ въ собственныхъ ихъ глазахъ! — Онъ то и дѣлаетъ; но эта роль не можетъ долго развлекать его и тогда ему наскучаетъ; тогда онъ вдругъ какъ бы пробуждается изъ минутнаго усыпленія, вспоминаетъ о своемъ положеніи, и всѣ слова его отдаются въ сердцѣ, какъ это пророчество... Всѣ уходятъ. Гамлетъ одинъ. Слѣдуетъ длинный монологъ на двухъ цѣлыхъ страницахъ, монологъ сильный, ужасный! Здѣсь мы уже совершенно теряемся и тщетно ищемъ словъ, или, лучше сказать, много находимъ ихъ, но они не повинуются намъ и остаются словами, а не образами, не картинами, не гимномъ, не диамрамомъ... Превосходно, выше всякаго ожиданія, шелъ весь второй актъ; но этотъ монологъ... И это очень понятно, потому что въ этомъ монологѣ Гамлетъ выказываетъ всю свою душу, со всѣми ея глубинами, зияющими ранами, и что весь этотъ монологъ есть не что иное, какъ вошь, стонъ души, обвиненіе, жестокий доносъ, жалоба на самого себя передъ лицомъ судящаго неба... Въ самомъ дѣлѣ, Гамлетъ остался одинъ, послѣ того, какъ его мучило своими преслѣдованіями, своею пошлостію и ничтожностію столько людей, передъ которыми онъ долженъ былъ скрываться, надѣвать маску, играть заранее предположенную роль: эти люди наконецъ оставили его — п вотъ смертное чувство вылилось все наружу и, не находя себѣ границъ, поглотило собою даже самый свой источникъ...

Гдѣ взять словъ для выраженія этой глубокой, сокрушительной, болѣзненной тоски, этого негодованія, бѣшенства и презрѣнія противъ самого себя, укорины и себѣ, и природѣ за самого же себя, съ какими великій нашъ артистъ началъ говорить эти стихи—

Какое я ничтожное созданье!  
Комедіантъ, наемщикъ жалкій, и, въ дурныхъ  
стихахъ,  
Мнѣ, выражая страсти, плачешь и блѣднѣешь,  
Дрожить, трепещешь... Отчего?  
И что причина? выдумка пустая,  
Какая-то Гекуба! Что-жъ ему Гекуба?  
Зачѣмъ онъ дѣлитъ слезы, чувства съ нею?  
Что, если-бъ страсти онъ имѣлъ причину,  
Какую я имѣю? Залить бы слезами  
Онъ весь театръ, и воплемъ растерзалъ бы слухъ  
И преступленіе ужаснулъ, и въ жилахъ  
У зрителей онъ заморозилъ кровь!

Все это онъ проговорилъ нѣсколько протяжно и голосомъ тихимъ, какъ рыданіе, и во всемъ этомъ выражалось преимущественно чувство безконечной тоски, безконечнаго огорченія самимъ собою, и только въ послѣднихъ стихахъ голосъ его, не теряя этого выраженія, окрѣпъ и возвысился, какъ бы преодолевъ задушавшее его чувство. Проговоривши эти стихи, Мочаловъ сдѣлалъ довольно продолжительную паузу и, какъ бы бросивъ взглядъ на самого себя, вдругъ и неожиданно, со всею сосредото-

ченностью скрытой внутренней силы сказалъ: „а я?..“ Сказавши это, онъ остановился среди сцены въ вопрошающемъ положеніи и, какъ будто ожидая отъ кого-нибудь отвѣта и послѣ тоже довольно замѣтной паузы, махнулъ руками съ выраженіемъ отчаянія, умѣряемаго однако же чувствомъ грусти, и пошелъ по сценѣ, говоря голосомъ, выходившимъ со дна страждущей души—

Ничтожный я, презрѣнный человѣкъ,  
Безчувственный—молчу, молчу, когда я знаю,  
Что преступленіе погубило жизнь и царство  
Великаго властителя, отца!..

Въ послѣднемъ стихѣ голосъ Мочалова измѣнился: въ немъ отозвалась тоскующая любовь; это у него было всегда, когда онъ говорилъ объ отцѣ.

Или я трусь?  
Кто смѣетъ словомъ оскорбить меня  
Или нанести мнѣ оскорбленіе безъ того,  
Чтобъ за обиду не вступился я,  
Не растерзалъ обидчика, не кинулъ  
На растерзанье врагамъ трупъ его!

Въ этихъ стихахъ чувство горести слилось съ выраженіемъ какой-то силы и энергіи. Но въ слѣдующихъ Мочаловъ принялъ прежній тонъ, отдающійся въ душѣ воплемъ нестерпимаго страданія—

И что же?  
Чудовище разврата и убійцу вижу я,  
И самый адъ зоветъ меня ко мщенью,  
А я—

Здѣсь онъ снова остановился на одномъ мѣстѣ и, послѣ короткой паузы, съ этою убійственною проницательностью, когда она обращается на себя, произнесъ—

Безплодно изливаю гнѣвъ въ словахъ,  
И онъ безвреденъ—онъ, когда я живъ,  
Я, сынъ убитаго отца, свидѣтель  
Позора матери!.. О, Гамлетъ, Гамлетъ!  
Позоръ и стыдъ тебѣ!..

Все, что мы ни говорили о превосходствѣ игры Мочалова до этого самаго мѣста,—все это ничто въ сравненіи съ тѣмъ, какъ сказалъ онъ—

О, Гамлетъ, Гамлетъ!  
Позоръ и стыдъ тебѣ!..

Это быстрое качаніе головою, это быстрое маханіе руками, эта ускоренная походка, выразившія самый жестокий припадокъ сокрушительной, раздирающей душу скорби; этотъ голосъ, безъ всякаго усиленія, безъ малѣйшаго крика потрясшій слухъ всѣхъ и каждого, достигнувшій сокровеннѣйшихъ изгибовъ сердца зрителей,—о, это было дивное мгновеніе!.. И примѣчательно то, что изъ всѣхъ представленій, на которыхъ мы были, только въ одно пропало это мѣсто, но во всѣ прочія талантъ Мочалова торжествовалъ въ немъ вполне.

Такъ кончился второй актъ; такъ сошелъ со сцены нашъ Гамлетъ, сопровождаемый восторженными рукоплесканіями и криками... Публика была въ упоеніи. Все отзывалось полнымъ успѣхомъ, полнымъ торжествомъ; но это было еще только начало цѣлаго ряда блистательныхъ триумфовъ для Мочалова...

Въ третьемъ актѣ Гамлетъ является на сцену съ знаменитымъ монологомъ „Быть или не быть“. Этотъ монологъ не даромъ пользуется своею знаменитостію, какъ будто бы онъ не составлялъ части драмы, но былъ особеннымъ и цѣльнымъ произведеніемъ Шекспира: въ немъ выражена вся внутренняя сторона Гамлета, какъ человѣка, тревожимаго вопросами жизни и, кромѣ того, мучимаго борьбой съ самимъ собою. Итакъ, мы ожидали этого монолога отъ Мочалова съ особеннымъ волненіемъ духа, но обманулись въ своемъ ожиданіи. Не только въ это первое представленіе, но и во всѣ прочія, безъ исключенія, этотъ монологъ пропадалъ и иногда развѣ только къ концу былъ слышенъ. Очень понятно, отчего это всегда было такъ: Истровскій театръ, по своей огромности, требуетъ отъ актера голоса громкаго, а Мочаловъ хотѣлъ вѣрнѣе представить человѣка, погруженнаго въ своихъ мысляхъ. Для этого онъ начинаетъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ-за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что когда доходитъ до конца сцены, то говоритъ уже послѣдніе стихи, которые, поэтому, одни и слышны зрителямъ. Это большая ошибка съ его стороны. Естественность сценическаго искусства совсѣмъ не то же, что естественность дѣйствительности; и смотрѣть на нее такъ значить впасть въ ошибку французскихъ классиковъ, которые необходимымъ условіемъ естественности почитали единство времени и мѣста; искусство имѣетъ свою естественность, потому что оно есть не списываніе, не подражаніе, но воспроизведеніе дѣйствительности. И потому, мы думаемъ, что Мочалову надо было представить Гамлета, погруженнаго въ размышленіе, не столько размышляющимъ положеніемъ, т. е. опущенною внизъ головою, тихимъ голосомъ и походкою, сколько самымъ углубленіемъ въ размышленіе. Онъ можетъ возвысить свой голосъ, несколько не выходя изъ положенія человѣка, сосредоточеннаго на занимающихъ его мысляхъ; онъ можетъ, и даже долженъ, для большей художественной естественности, выходить молча и, если угодно, скользить взорами по предметамъ, безъ всякаго къ нимъ вниманія, и нѣсколько мгновеній ходить по сценѣ, не говоря ни слова, и, уже подойдя къ краю сцены, начать свой монологъ. Мы увѣрены, что въ такомъ случаѣ этотъ монологъ никогда не потерялся бы.

Мы сказали, что послѣдніе стихи этого монолога у Мочалова бывають слышны, и иногда онъ произноситъ ихъ превосходно: не помнимъ, такъ ли это было въ первое представленіе, но помнимъ, что когда онъ замѣтилъ Офелію, то его переходъ изъ состоянія размышленія въ состояніе притворнаго сумасшествія былъ столько же быстръ, неожиданъ, какъ и превосходенъ. Глухимъ, сосредоточеннымъ, саркастическимъ голосомъ и какою-то дикою скороговоркою говорилъ онъ съ Офеліею, и вся эта сцена была проникнута высочайшимъ единствомъ одушевленія, единствомъ характера. Мы не можемъ забыть ея всей, отъ перваго слова до послѣдняго, но монологъ: „Удались отъ людей, Офелія!“ — этотъ

монологъ выдается въ нашей памяти изъ всей сцены. Начало его онъ говорилъ торопливо, быстро, но слова: „но готовъ обвинить себя въ такихъ грѣхахъ, что лучше не родиться“, онъ произнесъ съ выраженіемъ какого-то вопля, какъ бы противъ его воли вырвавшегося изъ его души. Слѣдующія за этимъ слова онъ произнесъ также нѣсколько протяжно и съ чувствомъ сокрушительной тоски; въ нихъ слышался Гамлетъ, который не столько страдаетъ отъ сознанія своихъ недостатковъ, сколько досадуетъ на себя, что у него нѣтъ воли даже и на мерзосты. Невозможно выразить того презрительнаго и болѣзненнаго негодованія, съ какимъ онъ сказалъ: „Что изъ этого человѣка, который ползааетъ между небомъ и землею!“

Въ томъ монологѣ, гдѣ Гамлетъ даетъ совѣты актеру, Мочаловъ, по нашему мнѣнію, былъ хорошъ только въ послѣднемъ представленіи (ноября 20); во всѣ же прочія онъ производилъ имъ на насъ непріятное впечатлѣніе, именно словами: „представь добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ, а пороки въ его безобразіи“. Эти слова слѣдовало бы произнести какъ можно проще и спокойнѣе и безъ всякихъ выразительныхъ жестовъ: Мочаловъ, напротивъ, произносилъ ихъ усиленнымъ голосомъ, походившимъ на крикъ, и съ усиленными жестами, въ которыхъ была видна не выразительность, а манерность. Но въ слѣдующей сценѣ, гдѣ онъ упрямиваетъ Гораціо наблюдать за королемъ во время комедіи, онъ, какъ въ это представленіе, такъ и во всѣ слѣдующія, былъ превосходенъ, великъ. Наклонившись къ груди Гораціо и положивъ ему руки на плечи, какъ бы обвиняя его, онъ произнесъ:

Мой другъ!

Прошу тебя—когда явленіе это будетъ,  
Внимательно ты наблюдай за дядей,  
За королемъ,—внимательно, прошу.

Это „внимательно“ и теперь еще раздается въ слухъ нашему, какъ будто мы только вчера его слышали или, лучше сказать, никогда не переставали его слышать. Но это „внимательно“, несмотря на всю безконечность своего поэтическаго выраженія, было только прологомъ къ той высокой драмѣ, которая немедленно послѣдовала за нимъ. Никакое перо, никакая кисть не изобразить и слабаго подобія того, что мы тутъ видѣли и слышали. Всѣ эти сарказмы, обращенные то на бѣдную Офелію, то на королеву, то, наконецъ, на самого короля, всѣ эти краткія, отрывистыя фразы, которыя говорилъ Гамлетъ, сидя на скамеечкѣ, подлѣ креселъ Офеліи, во время представленія комедіи,—все это дышало такою скрытою, невидимою, но чувствуюмою, какъ давленіе кошмара, силою, что кровь леденѣла въ жилахъ у зрителей, и всѣ эти люди, разныхъ званій, характеровъ, склонностей, образованія, вкусовъ, лѣтъ и половъ, слились въ одну огромную массу, одушевленную одною мыслию, однимъ чувствомъ и, съ вытянутыми лицами, заколдованнымъ взоромъ, притая дыханіе, смотрѣвшую на этого небольшого, черноволосаго человѣка съ блѣднымъ, какъ смерть, лицомъ, небрежно полуразваливавшегося на скамейкѣ. Яркія ру-

копесканія начинались и прерывались, недокопченныя; руки поднимались для плесковъ и опускались, обезоруженныя; чужая рука удерживала чужую руку; незнакомецъ запрещалъ изъясненіе восторга незнакомцу,—и никому это не казалось страннымъ. И вотъ король встаетъ въ смущеніи; Полоній кричитъ: „огня! огня!“; толпа поспѣшно уходитъ со сцены; Гамлетъ смотритъ ей вследъ съ непонятнымъ выраженіемъ; наконецъ, остается одинъ Гораціо и сидящій на скамеечкѣ Гамлетъ, въ положеніи человѣка, котораго спертое и удерживаемое всею силою исполненной воли чувство готово разразиться ужасною бурей. Вдругъ Мочаловъ однимъ львинымъ прыжкомъ, подобно молніи, со скамеечки перелетаетъ на середину сцены и, затопавши ногами и замахавши руками, оглашаетъ театръ взрывомъ адскаго хохота... Нѣтъ! если бы, по данному мановенію, вылетѣлъ дружный хохотъ изъ тысячи грудей, слившихся въ одну грудь,—и тотъ показался бы смѣхомъ слабаго дитяти, въ сравненіи съ этимъ неистовымъ, громовымъ, ослѣпительно хохотомъ, потому что для такого хохота нужна не крѣпкая грудь съ желѣзными нервами, а громадная душа, потрясенная безконечною страстію... А это топанье ногами, это маханіе руками, вмѣстѣ съ этимъ хохотомъ? — О, это была макабрская пляска отчаянія, веселящагося своими муками, унывающагося своими жгучими терзаніями... О, какая картина, какое могущество духа, какое обаяніе страсти!.. Двѣ тысячи голосовъ слились въ одинъ торжественный кликъ одобренія, четыре тысячи рукъ соединились въ одинъ плескъ восторга,—и отъ этого оглушающаго вопля отдѣлялся неистовый хохотъ и дикіе стоны одного человѣка, бѣгавшаго по широкой сценѣ, подобно вырвавшемуся изъ клѣтки льву... Въ это мгновеніе исчезъ его обыкновенный ростъ: мы видѣли передъ собою какое-то страшное явленіе, которое, при фантастическомъ блескѣ театрального освѣщенія, отдѣлялось отъ земли, росло и вытягивалось во все пространство между поломъ и потолкомъ сцены и колебалось на немъ, какъ зловѣщее привидѣніе...

Олея ранили стрѣлой—  
Тотъ охаетъ, другой смѣется:  
Одинъ хохочетъ—плачъ другой,—  
И такъ на свѣтѣ все ведется!

Прерывающимся, измученнымъ голосомъ проговорилъ онъ эти стихи; но страсть неистощима въ своей силѣ, и слова „плачъ другой“, произнесенныя съ протяжною и усиленнымъ удареніемъ и сопровождаемыя угрожающимъ и нѣсколько разъ повтореннымъ жестомъ руки, показали, что буря не утихла, но только приняла другой характеръ. Стихи—

Быль у насъ въ чести немалой  
Левъ, да часъ его пришелъ—  
Счастье львиное пропало,  
И теперь въ чести... нѣтухъ!

Мочаловъ произнесъ парасильвъ, задышающимъ отъ усталости голосомъ, отирая съ лица потъ и какъ бы желая разорвать на груди одежду, чтобы прохладить эту огненную грудь... И всѣ эти дви-



женія быть такъ благородны, такъ граціозны... На словѣ „вѣтухъ“ онъ сдѣлалъ сильное удареніе, которое было выраженіемъ бѣшеннаго и желчнаго негодованія. „Послѣдняя рѣма не годится, принцъ“,—говоритъ ему Гораціо. „О добрый Гораціо!“—восклицаетъ Гамлетъ, положивши обѣ руки на плечи своего друга, и это восклицаніе было воплемъ взволнованной, страждущей и на минуту окрѣпшей души. „Теперь слова привидѣнія я готовъ покупать на вѣсъ золота! Замѣтилъ ли ты?“—послѣднія слова онъ произнесъ съ невѣроятною растяжкой, дѣлая на каждомъ слогѣ усиленное удареніе и, вмѣстѣ съ этимъ, произнося каждый слогъ какъ бы отдѣльно и отрывисто, потому что внутреннее волненіе захватывало у него духъ,—и кто видѣлъ его на сценѣ, тотъ согласится съ нами, что не искусство, не умѣніе, не расчетъ вѣрнаго эффекта, а только одно вдохновеніе страсти можетъ такъ выражаться. Знаемъ, что тѣмъ, которые не видѣли Мочалова въ роли Гамлета, эти подробности должны показаться скучными и ничего для нихъ не появяющими; но тѣ, которые все это видѣли и слышали сами, тѣ поймутъ насъ. „Очень замѣтилъ, принцъ“,—отвѣчаетъ Гораціо. „Только что дошло до отравленія“...—продолжаетъ Гамлетъ протяжно. „Это было слишкомъ явно“,—прерываетъ его Гораціо. „Ха! ха! ха!“ Онъ опять захохоталъ и, хлопая руками, въ неистовомъ одушевленіи метался по широкой сценѣ... Театръ снова потрясенъ отъ кликовъ и рукоплесканій, и снова, изъ этого вопля тысячей голосовъ и плеска тысячей рукъ, отдѣлился одинъ крикъ, одинъ хохотъ... Лицо, искаженное судорогами страсти и все-таки не утратившее своего меланхолическаго выраженія; глаза, сверкающіе молніями и готовые выскочить изъ своихъ орбитъ; черные кудри, какъ змѣи, бьющіеся по блѣдному челу,—о, какой могущій, какой страшный художникъ!.. Наконецъ, притихающія рукоплесканія публики позволяютъ ему докончить монологъ—

Эй, музыкантовъ сюда, флейтчиковъ!  
Когда король комедій не полюбитъ,  
Такъ онъ—да, просто, онъ комедій не любитъ!  
Эй, музыкантовъ сюда!

Новый оглушающій взрывъ рукоплесканій... Сцена съ Гильденштерномъ, пришедшимъ звать Гамлета къ королевѣ и пзъявить ему ея неудовольствіе, была превосходна въ высшей степени. Блѣдный, какъ мраморъ, обливаясь потомъ, съ лицомъ, искаженнымъ страстію, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, торжествующій, могущій, страшный, измученный, но все еще сильнымъ голосомъ, съ глазами, отверженными отъ посла и устремленными безъ всякаго вниманія на одинъ предметъ, перебирая рукою кисть своего плаща, давалъ онъ Гильденштерну отвѣты, безпрестанно переходя отъ сосредоточенной злобы къ притворному и болѣзненному полуумію, а отъ полуумія къ желчной пропіи. Невозможно передать этого неподражаемаго совершенства, съ которымъ онъ уговаривалъ Гильденштерна сыграть что-нибудь на флейтѣ: онъ дѣлалъ это спокойно, хладнокровно, тихимъ голосомъ, но во всемъ этомъ просвѣчи-

вался какой-то замыселъ, что заставляло публику ожидать чего-то прекраснаго,—и она дождалась: сбросивъ съ себя видъ притворнаго и пропіческаго простодушія и хладнокровія, онъ вдругъ переходитъ къ выраженію оскорбленнаго своего человѣческаго достоинства и твердымъ, сосредоточеннымъ тономъ говоритъ: „Теперь суди самъ: за кого ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считаю меня, чѣмъ угодно,—ты можешь меня мучить, но не играть мною!“ Какое-то величіе было во всей его осанкѣ и во всѣхъ его манерахъ, когда говорилъ онъ эти слова, и, при послѣднемъ изъ нихъ, флейта полетѣла на полъ, и громъ рукоплесканій слился съ шумомъ ея паденія... Такова же была сцена его съ Полоніемъ; такъ же проговорилъ онъ свой монологъ предъ стоявшимъ на колѣняхъ королемъ; его одушевленіе не ослабѣвало ни на минуту, и въ сценѣ съ матерью оно дошло до своего высшаго проявленія. Эта сцена, превосходно сыгранная послѣ цѣлаго ряда сценъ, превосходно сыгранныхъ и требовавшихъ безконечнаго одушевленія, безконечной страсти, показала, что тѣло можетъ уставать, но что для духа нѣтъ усталости, и что, наконецъ, и самый изнеможенный организмъ обновляется и находитъ въ себѣ новыя силы, новую жизнь, когда оживляется духъ... Въ самомъ дѣлѣ, послѣ этого ужаснаго истощенія, какое естественно должно-бы было слѣдовать за такими душевными бурями, нельзя было надѣяться на сцену съ матерью, и мы охотно извинили бы Мочалова, если бы онъ испортилъ ее; но онъ явился въ ней съ новыми силами, какъ будто онъ только началъ свою роль... Просто, благородно, тихимъ голосомъ сказалъ онъ: „Что вамъ угодно, мать моя?—Скажите“. Такъ же точно возразилъ онъ на ея упрекъ въ оскорбленіи: „Мать моя! отецъ мой вами оскорбленъ жестоко“. Но нѣтъ! мы не хотимъ больше входить въ подробности, потому что усилія передать вѣрно всѣ оттѣнки игры этого великаго актера оскорбляютъ даже собственное наше чувство, какъ дерзкая и неудачная попытка. Скажемъ вообще о цѣлой сценѣ, что ничего подобнаго невозможно даже пожелать, потому что пожелать нельзя иначе, какъ имѣя желаемое въ созерцаніи, а это выше всякаго воображенія, какъ бы ни было оно смѣло, сильно, требовательно... Всѣ эти переходы отъ грозныхъ энергическихъ упрековъ къ мольбамъ сыновней любви и возвращеніе отъ нихъ къ фѣдкой, сосредоточенной пропіи—все это можно было понимать, чувствовать, но нѣтъ никакой возможности передать. Конечно, и тутъ ускользнули нѣкоторые оттѣнки, нѣкоторыя черты, которыя въ другихъ представленіяхъ были схвачены и вполне выдержаны, но зато многое тутъ было сказано лучше, нежели въ послѣдовавшіе разы. Къ такимъ мѣстамъ должно причислить монологъ—

Такое дѣло,  
Которымъ скромность погубила ты!  
Изъ добродѣтели ты сдѣлала коварство; цвѣтъ  
любви

Ты облила смертельнымъ ядомъ; клятву,  
Предъ алтаремъ тобою данную супругу,  
Ты въ клятву игрока преобратила...

Эти стихи Мочаловъ произнесъ тономъ важнымъ, торжественнымъ и нѣсколько глухимъ, какъ чело-  
вѣкъ, который, упрекая въ преступленіи подобнаго  
себѣ челоѣка, и тѣмъ болѣе мать свою, ужасается  
этого преступленія; но слѣдующіе за ними—

Ты погубила вѣру въ душу челоѣка—  
Ты посмѣялась святости закона,—  
И небо отъ твоихъ злодѣйствъ горитъ!

вырвались изъ его груди, какъ вошь негодова-  
нія, со всею силою тяжкаго и болѣзненнаго укора;  
сказавши послѣдній стихъ, онъ остановился и, бро-  
сивъ устранный, испуганный взглядъ кругомъ  
себя и наверхъ, тономъ какого-то мелодическаго  
рыданія произнесъ—

Да, видишь ли, какъ все печально и уныло:  
Какъ будто наступаетъ страшный судъ!

Слѣдующій за тѣмъ монологъ, гдѣ онъ указываетъ  
матери на портреты ея бывшаго и настоящаго  
мужа, которые представляются ему въ его изсту-  
пленіи, Мочаловъ произноситъ съ такимъ превос-  
ходствомъ, о которомъ также невозможно дать ни-  
какого понятія. Сказавши съ страстнымъ и вмѣстѣ  
грустнымъ упоеніемъ стихъ „совершенство Божьяго  
созданья“,— онъ на мгновеніе умолкаетъ и, бро-  
сивши на мать выразительный взоръ укора, тихимъ  
голосомъ говорить ей: „онъ былъ твой мужъ!“  
Потомъ внезапный переходъ къ бѣшенству при сти-  
хахъ—

Но посмотри еще—  
Ты видишь ли траву гнилую, зелье,  
Сгубившее великаго—

потомъ снова переходъ къ такому грозному до-  
просу, отъ котораго не только живой организмъ,  
но и неслѣвныя кости грѣшника потрясены бы въ  
своей могилѣ,—

Взгляни—гляди—  
Или слѣбая ты была, когда  
Въ болото смрадное разврата пала?  
Говори: слѣбая ты была?

но вотъ его грозный и страшный голосъ нѣсколько  
смягчается выраженіемъ увѣщанія, какъ будто  
желаніемъ смягчить ожесточенную душу матери-  
грѣшницы,—

Не поминай мнѣ о любви: въ твои лѣта  
Любовь уму послушно бываетъ:  
Гдѣ же былъ твой умъ? Гдѣ былъ разсудокъ?  
Какой же адскій демонъ овладѣлъ  
Тогда умомъ твоимъ и чувствомъ — зрѣньемъ  
просто?

Стыдъ женщины, супруги, матери забыть...  
Когда и старость падаетъ такъ страшно,  
Что-жъ юности осталось?

и, наконецъ, это болѣзненное напряженіе души,  
это столкновение, эта борьба ненависти и любви,  
негодованія и состраданія, угрозы и увѣщанія,—все  
это разрѣшилось въ сомнѣніи души благородной, ве-  
ликой, въ сомнѣніи въ челоѣческомъ достоинствѣ—

Страшно,  
За челоѣка страшно мнѣ!.

Какая минута! и какъ мало въ жизни такихъ  
минутъ! и какъ счастливы тѣ, которые жили въ  
подобной минутѣ! Честь и слава великому худож-

нику, могущая и глубокая душа котораго есть не-  
исчерпаемая сокровищница такихъ минутъ! благо-  
дарность ему!..

Мы не въ состояніи передать сцены въ четвер-  
томъ актѣ, гдѣ Розенкранцъ спрашиваетъ Гамлета  
о тѣлѣ убитаго имъ Полонія; скажемъ только,  
что эта сцена, равно какъ и слѣдующая, съ коро-  
лемъ, была продолженіемъ того же торжества  
генія, которое въ первомъ актѣ выказывалось про-  
блесками, а со второго, за исключеніемъ нѣсколь-  
кихъ невыдержанныхъ мгновеній, непрерывно шло  
все впередъ и впередъ... Большой монологъ —

Какъ все противъ меня возстало  
За медленное мщеніе!.. и пр.—

былъ блестящимъ заключеніемъ этого блестящаго  
торжества генія.

Въ самомъ дѣлѣ, этотъ монологъ былъ заклю-  
ченіемъ: въ пятомъ актѣ, въ сценѣ съ могильщиками,  
вдохновеніе оставило Мочалова, и эта превосходная  
сцена, гдѣ онъ могъ бы показать все могущество  
своего колоссальнаго дарованія, была имъ пропѣта,  
а не проговорена. Впрочемъ, это понятно: пѣлюю  
и болѣшую половину четвертаго акта и начало пя-  
таго онъ оставался въ бездѣйствіи, къ которому,  
разумѣется, должно присовокупить и антрактъ; а  
бездѣйствіе для актера, и тѣмъ болѣе для такого  
вулканическаго актера, какъ Мочаловъ, и еще въ  
такой роли, какова роль Гамлета, не можетъ не  
произвести охлажденія, и, точно, онъ явился, какъ  
охлаждающаяся лава, которая однако-жъ, и охла-  
ждаясь, все еще кипитъ и взрывается. Итакъ, мы  
нисколько не винимъ Мочалова за холодное выпол-  
неніе этой сцены, но мы жальемъ только, что онъ  
не былъ въ ней какъ можно проще и замѣнялъ ка-  
кимъ-то пѣньемъ недостатокъ одушевленія. Но объ  
этомъ послѣ. Зато слѣдующая за этимъ сцена на  
могилѣ Офеліи была новымъ торжествомъ его та-  
ланта. Мы никогда не забудемъ этого могучаго, тор-  
жественнаго порыва, съ какимъ онъ воскликнулъ—

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ  
Любить не могутъ!

Бѣдный Гамлетъ, душа прекрасная и великая! ты  
весь высказался въ этомъ вдохновенномъ воплѣ,  
который вырвался изъ тебя безъ твоей воли и  
прежде, нежели ты объ этомъ подумаешь... Замѣйте,  
что любовь Гамлета къ Офеліи играетъ въ цѣлой  
пьесѣ роль постороннюю, какъ будто случайную. и  
вы узнаете о ней изъ словъ Офеліи и Полонія,  
но самъ онъ ничего не говоритъ о ней, если исклю-  
чить одно его выраженіе, сказанное имъ Офеліи: „Я  
любилъ тебя прежде!“, за которымъ онъ почти тот-  
часъ же прибавилъ: „Я не любилъ тебя!“ И вотъ  
на могилѣ ея, этой прекрасной, гармонической дѣ-  
вушки, высказываетъ онъ тайную исповѣдь души  
своей, открываетъ однимъ нечаяннымъ восклица-  
ніемъ всю безконечность своей любви къ ней, все,  
что онъ прежде сознательно душилъ и скрывалъ въ  
себѣ, и то, чего онъ, можетъ быть, и не подозрѣ-  
валъ въ себѣ... Да, онъ любилъ, этотъ несчастный,  
меланхолическій Гамлетъ, и любилъ, какъ могутъ  
любить только глубокія и могучія души... Въ этомъ  
торжественномъ воплѣ выразилось все могущество,

вся безпредѣльность лучшаго, блаженнѣйшаго изъ чувствъ человѣческихъ, этого благоуханнаго цвѣта, этой роскошной весны нашей жизни, чувства, которое, безъ боли и страданій снимая съ нашихъ очей тѣнную оболочку конечности, показываетъ намъ мѣръ просвѣтленнымъ и преображеннымъ и приближаетъ насъ къ источнику, откуда льется гармоническими волнами свѣта безконечная жизнь... О, Офелія много значила для этого грустнаго Гамлета, который въ своемъ желчномъ неистовствѣ осыпалъ ее незаслуженными оскорбленіями, а теперь, на ея могилѣ, позднимъ признаніемъ приносить торжественное покаяніе ея блаженствующей тѣни...

Превосходно былъ сказанъ нашимъ Гамлетомъ-Мочаловымъ и слѣдующій монологъ—

Чего ты хочешь? Плакать, драться, умирать, Быть съ ней въ одной могилѣ? Что за чудеса! Да, я на все готовъ, на все, на все,— Получше брата я ее любилъ...

Послѣдній стихъ былъ произнесенъ съ энергическою выразительностію, и мы во всѣ представленія, на которыхъ были, слышали его съ новымъ наслажденіемъ, тогда какъ стихи—

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ Любить не могутъ!

мы слышали въ первый и — къ сожалѣнію — въ послѣдній разъ: они уже не повторялись такимъ образомъ...

Въ сценѣ съ Орсиномъ Мочаловъ былъ попрежнему превосходенъ и выдержалъ ее ровно и вполнѣ отъ перваго слова до послѣдняго. Мы особенно помнимъ его грустный и тихій, но изъ самой глубины души вырвавшійся смѣхъ, съ которымъ онъ приглашалъ придворнаго надѣть шапку на голову. Въ послѣдней сценѣ съ Гораціо мы видѣли въ игрѣ Мочалова истинное просвѣтленіе и возстаніе падшаго духа, который предчувствуетъ скорое окончаніе роковой борьбы, груститъ отъ своего предвѣднія, но уже не отчаивается отъ него, не боится его, но готовъ встрѣтить его бодро и смѣло, съ полною довѣренностію къ промыслу.

Окончаніе пьесы было какъ-то неловко сдѣлано, и вообще оно было удовлетворительно только въ послѣднемъ представленіи (30 ноября). Но опущеніи занавѣса Мочаловъ три раза былъ вызванъ.

Невозможно характеризовать вѣрно всѣхъ подробностей игры актера, да, и сверхъ того, это было бы утомительно и неясно для тѣхъ, которые не видали ея, а мы такъ и боимся себя упрека въ излишней отчетливости. Но какъ умѣли и какъ могли, мы сдѣлали свое: безпристрастно назвали мы слабое слабымъ, великое великимъ и старались выставить на видъ тѣ и другія мѣста, но такъ какъ первыхъ было мало, а вторыхъ слишкомъ много, то статистическая точность остается только за первыми. Теперь мы скажемъ слова два объ общемъ характерѣ игры Мочалова въ это первое представленіе и тотчасъ перейдемъ къ послѣдующимъ. Мы видѣли Гамлета, художественно созданнаго великимъ актеромъ,—слѣдовательно, Гамлета живого, дѣйствительнаго, конкретнаго, но не столько шекс-

пировскаго, сколько мочаловскаго, потому что, въ этомъ случаѣ, актеръ, самовольно отъ поэта, придалъ Гамлету гораздо болѣе силы и энергіи, нежели сколько можетъ быть у человѣка, находящагося въ борьбѣ съ самимъ собою и подавленнаго тяжестью невыносимаго для него бѣдствія, и далъ ему грусти и меланхоліи гораздо менѣе, нежели сколько долженъ ее имѣть шекспировскій Гамлетъ. Торжество сценическаго генія, какъ мы уже и замѣтили это выше, состоитъ въ совершенной гармоніи актера съ поэтомъ,—слѣдовательно, на этотъ разъ Мочаловъ показалъ болѣе огня и дикой мощи своего таланта, нежели умѣнія понимать игруемую имъ роль и выполнять ее вслѣдствіе вѣрнаго о ней понятія. Словомъ, онъ былъ великимъ творцомъ, но творцомъ субъективнымъ, а это уже важный недостатокъ. Но Мочаловъ игралъ еще въ первый разъ въ своей жизни великую роль и былъ ослѣпленъ ея поэтической лучезарностію до такой степени, что не могъ увидѣть ее въ ея истинномъ свѣтѣ. Впрочемъ, дѣлая противъ него такое обвиненіе, мы разумѣемъ не цѣлое выполненіе роли, но только нѣкоторыя мѣста изъ нея, какъ-то: сцену по уходѣ тѣни, пляску подъ хохотъ отчаянія въ третьемъ актѣ; потомъ послѣдовавшую за тѣмъ сцену съ Гильденштерномъ и еще нѣсколько подобныхъ мгновеній. И все это было сыграно превосходно, но только во всемъ этомъ видна была болѣе вулканическая сила могущественнаго таланта, нежели вѣрная игра. Но сцены: съ Полоніемъ, потомъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ во второмъ актѣ, сцена съ Офеліею въ третьемъ, сцена съ Розенкранцемъ и королемъ въ четвертомъ, сцена на могилѣ Офеліи, потомъ съ Орсиномъ въ пятомъ актѣ, — были выполнены съ высочайшимъ художественнымъ совершенствомъ. Мы хотимъ только сказать, что игра не имѣла полной общности.

Января 27, т. е. черезъ четыре дня, „Гамлетъ“ былъ снова объявленъ. Стеченіе публики было невѣроятное; успѣвшие получить билетъ почитали себя счастливыми. Давно уже не было въ Москвѣ такого общаго и сильнаго движенія, возбужденнаго любовью къ изящному. Публика ожидала многого и была съ излишнимъ вознаграждена за свое ожиданіе: она увидѣла новаго, лучшаго, совершеннѣйшаго, хотя еще и не совершеннаго Гамлета. Мы не будемъ уже входить въ подробности и только укажемъ на тѣ мѣста, которыя въ этомъ второмъ представленіи выдѣлились совершеннѣе, нежели въ первомъ. Весь первый актъ былъ превосходенъ, и здѣсь мы особенно должны указать на двѣ сцены — первую, когда Гораціо извѣщаетъ Гамлета о явленіи тѣни его отца, и вторую—разговоръ Гамлета съ тѣнью. Невозможно выразить всей полноты и гармоніи этого аккорда, состоявшаго изъ безконечной грусти и безконечнаго страданія вслѣдствіе безконечной любви къ отцу, который издавалъ собою голосъ Мочалова, этотъ дивный инструментъ, на которомъ онъ по волѣ беретъ всѣ ноты человѣческихъ чувствованій и ощущений, самыхъ разнообразныхъ, самыхъ противоположныхъ; невозможно, говоримъ мы, дать и приблизительнаго понятія объ этой музыкѣ



сыновней любви къ отцу, которая волшебю и обаятельно потрясала слухъ, души зрителей, когда онъ, въ грустной, сосредоточенной задумчивости, говорилъ Гораціо: „Другъ! Миѣ кажется, еще отца я вижу“, и, наконецъ, когда онъ спрашивалъ его, видѣлъ ли онъ лицо тѣни его отца, и на утвердительный отвѣтъ Гораціо дѣлаетъ вопросъ: „Онъ былъ угрюмъ?“—„И блѣденъ?“ Потомъ мы слышали эту же гармонию любви, страждущей за свой предметъ, въ сценѣ съ тѣнью въ этихъ словахъ: „Увы, отецъ мой!“—„О, небо!“ И наконецъ въ стихахъ—

Дядя мой!

О, ты, души моей предчувствіе—сбылось!

эти гармоническіе звуки страждущей любви дошли до высшихъ нотъ, до своего крайняго и возможнаго совершенства. Въ этихъ двухъ сценахъ, которыя, прибавимъ, были выдержаны до послѣдняго слова, до послѣдняго жеста,—въ этихъ двухъ сценахъ мы увидѣли полное торжество и постигли полное достоинство сценическаго искусства, какъ искусства творческаго, самобытнаго, свободнаго. Скажите, Бога ради: читая драму, увидѣли-ль бы вы особенное и глубокое значеніе въ подобныхъ выраженіяхъ: „Онъ былъ угрюмъ?“—„И блѣденъ?“—Увы, отецъ мой!—О, небо!“ Потрясли ли бы вашу душу до основанія эти выраженія? Еще болѣе: не пропустили-ль бы вы безъ всякаго вниманія подобное выраженіе, какъ „о, небо!“—это выраженіе, столь обыкновенное, столь часто встрѣчающееся въ самыхъ пошлыхъ романахъ? Но Мочаловъ показалъ намъ, что у Шекспира нѣтъ словъ безъ значенія, но что въ каждомъ его словѣ заключается гармоническій, потрясающій звукъ страсти или чувства человѣческаго... О, зачѣмъ мы слышали эти звуки только одинъ разъ? Или въ душѣ великаго художника разстроилась струна, съ которой они слетѣли? Нѣтъ, мы увѣрены, что эта струна зазвенитъ снова и снова перепесетъ на небо нашу изнемогающую отъ блаженства душу... Но мы говоримъ только о голосѣ, а лицо?—О, оно блѣднѣло, краснѣло; слезы блистали на немъ... Вообще первый актъ, за исключеніемъ одного мѣста—клятвы на мечѣ, которое опять вышло не совсѣмъ удачно, былъ полнымъ торжествомъ, не Мочалова, но сценическаго искусства въ лицѣ Мочалова. Надобно прибавить къ этому, что, по единодушному согласію и враговъ, и друзей таланта Мочалова, у него есть ужасный для актера недостатокъ: утрированные и иногда даже тривіальные жесты. Но въ Гамлетѣ они у него исчезли, и если въ первомъ представленіи они промелькивали изрѣдка, особенно въ несчастной сценѣ съ могильщиками, то во второмъ—даже ядовитый и пронзительный взглядъ зависти не подглядѣлъ бы ничего, сколько-нибудь похожего на непріятный жестъ. Напротивъ, всѣ его движенія были благородны и граціозны въ высшей степени, потому что они были выраженіемъ движеній души его,—свѣдѣтельно, необходимы, а не произвольны.

Второй актъ былъ выдержанъ Мочаловымъ вполнѣ отъ перваго слова до послѣдняго и только тѣмъ отличался отъ перваго представленія, что былъ еще

глубже, еще сосредоточеннѣе и гораздо болѣе проникнуть чувствомъ грусти.

То же должны мы сказать и о третьемъ актѣ. Сцена во время представленія комедіи отличалась болѣею силою въ первомъ представленіи, но во второмъ она отличалась болѣею истинною, потому что ея сила умѣрялась чувствомъ грусти, влѣдствіе сознанія своей слабости, что должно составлять главный оттѣнокъ характера Гамлета. Макабрской пляски торжествующаго отчаянія уже не было; но хохотъ былъ не менѣе ужасенъ. Сцена съ матерью была повтореніемъ перваго представленія, но только по совершенству, а не по манеру исполненія. Даже она была исполнена еще лучше, потому что въ ней былъ лучше выдержанъ переходъ отъ грозныхъ увѣщаній судін къ мольбамъ сыновней вѣжности, и стихи—

И если хочешь

Благословенія небесъ, скажи мнѣ—

Приду къ тебѣ просить благословенья!

были въ устахъ Мочалова рыдающею музыкою любви... Такъ же выдались и отдѣлились стихи—

Убійца,

Злодѣй, рабъ, шутъ въ коронѣ, воръ,

Укравшій жизнь и братнюю корону

Тихонько утачившій подъ полой,

Бродяга...

Всѣ эти ругательства ожесточеннаго негодованія были имъ произнесены со взоромъ, отвращеннымъ отъ матери, и голосомъ, походившимъ на бѣшеное рыданіе. Стоная, слушали мы ихъ: такъ велика была гнетущая душу сила выраженія ихъ... И такъ-то шло цѣлое представленіе. Впрочемъ, изъ него должно выключить монологъ „Быть или не быть“ и несчастную сцену съ могильщиками. Мы уже говорили, что стихи—

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ  
Любить не могутъ!

уже не повторялись такъ, какъ были они произнесены въ первое представленіе. Исключая это, все остальное было выше всякаго возможнаго представленія совершенства; но постъ мы узнали, что для генія Мочалова нѣтъ границъ...

Февраля 4 было третье представленіе „Гамлета“. Та же трудность доставать билеты и то же многолюдство въ театрѣ, какъ и въ первыя два представленія, показали, что московская публика, зная, что въ двухъ шагахъ отъ нея есть, можетъ быть, единственный въ Европѣ талантъ для роли Гамлета, есть драгоценное сокровище творческаго генія, не лѣнится ходить видѣть это сокровище, какъ скоро оно стряхнуло съ себя пыль, которая скрывала его лучезарный блескъ отъ ея глазъ... Съ упоеніемъ восторга смотрѣли мы на эту многолюдную толпу и съ замираніемъ сердца ожидали повторенія тѣхъ чудесъ, которыя казались намъ какимъ-то волшебнымъ сномъ; но на этотъ разъ наше ожиданіе было обмануто. Въ игрѣ Мочалова были мѣста превосходныя, великія, но цѣлой роли не было. Мы почитали себя въ правѣ надѣяться еще болѣе полноты и ровности, которыхъ однѣхъ не доставало для полнаго успѣха

первых двух представлений, потому что даже и во втором, как мы уже замѣтили, пропаль монологъ „Быть или не быть“ и не хорошо была сыграна сцена съ могильщиками; но именно этого-то и не увидѣли. Скажемъ болѣе: старыя замашки, состоявшія въ хлопаньи по бокамъ, въ пожиманіи плечами, въ хватаніи за шпагу при словахъ о мщеніи и убійствѣ, и тому подобномъ, снова воскресли. Но при всемъ томъ справедливость требуетъ замѣтить, что если бы мы не видѣли двухъ первыхъ представлений, то были бы очарованы и восхищены этимъ третьимъ, какъ то и было со многими, особенно не видѣвшими второго. Но мы уже сдѣлались слишкомъ требовательными, и это не наша, а Мочалова вина.

Февраля 10 было четвертое представление „Гамлета“, о которомъ мы можемъ сказать только то, что оно показалось намъ еще неудовлетворительнѣе третьяго, хотя попрежнему въ немъ были моменты высокаго, только одному Мочалову свойственнаго вдохновенія; хотя оно видѣвшихъ „Гамлета“ въ первый разъ и приводило въ восторгъ; хотя публика была такъ же многочисленна, какъ и въ первыхъ представленіяхъ, и хотя, наконецъ, Мочаловъ и былъ два или три раза вызванъ по окончаніи спектакля.

На представленіи 14 февраля мы не были. Шестое представление было 23 февраля. Боже мой! шесть представлений въ продолженіе какого-нибудь мѣсяца съ тремя днями... да тутъ хоть какое вдохновеніе такъ ослабѣетъ!..

Мы начали бояться за судьбу „Гамлета“ на московской сценѣ; мы начали думать, что Мочалову вздумалось уже опочить на своихъ лаврахъ... И онъ, точно, заснулъ на нихъ, но, наконецъ, проснулся, и какъ проснулся!.. Безъ надежды пошли мы въ театръ, но вышли изъ него съ новыми надеждами, которыя были еще смѣлѣе прежнихъ... Дѣло было на масляной: спектакль давался поутру; публики было немного, въ сравненіи съ прежними представленіями, хотя и все еще много. Извѣстно, что дешевой спектакль всегда производитъ на душу непріятное впечатлѣніе — точь-въ-точь, какъ прекрасная дѣвушка поутру, послѣ бала, кончившагося въ 6 часовъ. Два акта шли болѣе хорошо, нежели дурно, т. е. сильныхъ мѣстъ было больше, нежели слабыхъ, и даже промелькивала какая-то общность въ его игрѣ, которая напоминала первое представление. Наконецъ начался третій актъ — и Мочаловъ возсталъ, и въ этомъ возстаніи былъ выше, нежели въ первыхъ два представленія. Этотъ третій актъ былъ исполненъ имъ ровно отъ перваго слова до послѣдняго и, будучи проникнутъ ужасающею силою, отличался въ то же время и величайшею истинною: мы увидѣли шекспировскаго Гамлета, возсозданнаго великимъ актеромъ. Не будемъ входить въ подробности, но укажемъ только на два мѣста. Послѣ представленія комедіи, когда смущенный король уходитъ съ придворными со сцены, Мочаловъ уже не вскакивалъ съ скамеечки, на которой сидѣлъ подлѣ кресель Офеліи. Изъ пятого ряда кресель увидѣли мы такъ ясно, какъ будто на шагъ разстоянія отъ себя, что лицо его поснѣбло, какъ

море предъ бурей; опутивъ голову внизъ, онъ долго качалъ ею съ выраженіемъ нестерпимой муки духа, и изъ его груди вылетѣло нѣсколько глухихъ стоновъ, походившихъ на рыканіе льва, который, поправшись въ тенета и видя бесполезность своихъ успѣй къ освобожденію, глухими и тихими ревомъ отчаянія изъясляетъ невольную покорность своей бѣдственной судьбѣ... Одѣпенѣло собраніе, — и нѣсколько мгновений, въ огромномъ амфитеатрѣ, ничего не было слышно, кромѣ испуганнаго молчанія, которое вдругъ прервалось кликами и рукоплесканіями... Въ самомъ дѣлѣ, это было дивное явленіе: тутъ мы увидѣли Гамлета, уже не торжествующаго отъ своего ужаснаго открытія, какъ въ первое представленіе, но подавленнаго, убитаго очевидностію того, что недавно его мучило, какъ позоръ, и въ чемъ онъ, дѣною своей жизни и крови, желалъ бы разубѣдиться... Потомъ въ сценѣ съ матерью, которая вся была выдержана превосходнѣйшимъ образомъ, онъ, въ это представленіе, бросилъ внезапный свѣтъ, озарившій одно мѣсто въ Шекспирѣ, которое было непонятно, по крайней мѣрѣ, для насъ. Когда онъ убилъ Полонія, и когда его мать говоритъ ему: „Ахъ, что ты сдѣлалъ, сынъ мой!“ — онъ отвѣчалъ ей: „Что? не знаю! Король?“

Слова: „Что? не знаю!“ Мочаловъ проговорилъ тономъ челоуѣка, въ головѣ котораго вдругъ блеснула пріятная для него мысль, но который еще не смѣетъ ей повѣрить, боясь обмануться. Но слово „король?“ онъ выговорилъ съ какою-то дикою радостію, сверкнувъ глазами и порывисто бросившись къ мѣсту убійства... Бѣдный Гамлетъ! мы поняли твою радость: тебѣ показалось, что твой подвигъ уже свершенъ, свершенъ нечаянно: сама судьба, сжалившись надъ тобою, помогла тебѣ страхнуть съ шеи эту ужасную тягость... И послѣ этого, какъ понятны были для насъ ругательства Гамлета надъ тѣломъ Полонія: „А ты, глупецъ, дуракъ, болванъ! Прости меня“, и проч... О, Мочаловъ умѣетъ объяснять, и кто хочетъ понять Шекспирова Гамлета, тотъ изучай его не въ книгахъ и не въ аудиторіяхъ, а на сценѣ Петровскаго театра!..

По окончаніи третьяго акта Мочаловъ былъ вызванъ публикою и предсталъ предъ нею торжествующій, побѣдоносный, съ сіяющимъ лицомъ. Мы видѣли, что эта минута была для него высока и священна, и мы поняли великаго артиста: публика нарушила для него обыкновеніе вызывать актера только послѣ послѣдняго акта пьесы, а онъ сознавалъ, что это было не снисхожденіе, а должная дань заслугѣ; онъ видѣлъ, что эта толпа понимаетъ его и сочувствуетъ ему, — высшая награда, какая только можетъ быть для истиннаго художника!.. Остальные два акта были играны прекрасно; даже въ несчастной сценѣ съ могильщиками Мочаловъ былъ несравненно лучше прежняго.

Весною, апрѣля 27, мы увидѣли „Гамлета“ въ шестой разъ. Но это представленіе было очень неудачно: мы узнали Мочалова только въ двухъ сценахъ, въ которыхъ онъ, можно сказать, проснулся, и которыя поэтому рѣзко отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли. Игравши два акта ни

хорошо, ни дурно, что хуже, нежели положительно дурно, онъ такъ превосходно сыгралъ сцену съ Офеліею, что мы не знаемъ, которому изъ всѣхъ представлений „Гамлета“ должно отдать преимущество въ этомъ отношеніи. Другая сцена, превосходно имъ сыгранная, была сцена во время комедіи,—и мы никогда не забудемъ этого шутивого тона, отъ котораго у насъ морозъ прошелъ по тѣлу, и волосы стали дыбомъ, и съ которымъ онъ сперва проговорилъ: „Стало быть, можно надѣяться на долготу людской памяти, а тамъ—все равно, что человекъ, что овечка“,—а потомъ пропѣлъ: „Схоронили, позабыли!“—Равнымъ образомъ, мы никогда не забудемъ и мѣста предъ уходомъ короля со сцены. Обращаясь къ нему со словами, Мочаловъ два или три раза сдвинулся поднять руку, которая противъ его воли упала снова; наконецъ, эта рука засверкала въ воздухѣ, и задыхающимся голосомъ, съ судорожнымъ усиленіемъ проговорилъ онъ монологъ: „Онъ отравляетъ его, пока тотъ спалъ въ саду“, и пр. Послѣ этого, какъ понятенъ былъ его неистовый хохотъ!..

Осенью, 26 сентября, мы въ седьмой разъ увидѣли Гамлета; но едва могли выйдѣть три акта, и только по уходѣ короля со сцены были вознаграждены Мочаловымъ за наше самоотверженіе, съ какимъ мы такъ долго дожидались отъ него хоть одной минуты полнаго вдохновенія. Грѣхъ сказать, чтобы и въ другихъ мѣстахъ роли у Мочалова не проблескивало чего-то похожего на вдохновеніе, но онъ всякій такой разъ какъ будто спѣшилъ разрушить произведенное имъ прекрасное впечатлѣніе какимъ-нибудь утрированнымъ и натянутымъ жестомъ, такъ много похожимъ на фарсъ. Въ числѣ такихъ неприятныхъ жестовъ насъ особенно оскорбляли два: хлопанье по лбу и головѣ при всякомъ словѣ объ умѣ, сумасшествіи и подобномъ тому, и потомъ хватанье за шнагу при каждомъ словѣ о мщеніи, убійствѣ и тому подобномъ.

Ноября 2 было восьмое представленіе „Гамлета“; но мы его не видѣли и послѣ очень жалѣли объ этомъ, потому что, какъ мы слышали, Мочаловъ игралъ прекрасно. Наконецъ, мы увидѣли его въ роли Гамлета въ девятый разъ, и если бы захотѣли дать полный и подробный отчетъ объ этомъ девятомъ представленіи, то наша статья, вмѣсто того, чтобы приближаться къ концу, только началась бы еще настоящимъ образомъ. Но мы ограничимся общою характеристикой и указаніемъ на немногія мѣста.

Никогда Мочаловъ не игралъ Гамлета такъ истинно, какъ въ этотъ разъ. Невозможно вѣрнѣе ни постигнуть идеи Гамлета, ни выполнить ее. Если бы на этотъ разъ онъ сыгралъ сцены съ Гораціо и Марцелліемъ, пришедшими увѣдомить его о явленіи тѣни, такъ же превосходно, какъ во второе представленіе, и если бы въ его отвѣтахъ тѣни слышалась та же небесная музыка страждущей любви, какую слышали мы во второе же представленіе; если бы онъ лучше выдержалъ свою роль при клятвѣ на мечѣ и монологъ „Быть или

не быть“; если бы въ сценѣ съ могильщиками онъ былъ такъ же чудесенъ, какъ во всемъ остальномъ, и если бы въ сценѣ на могилѣ Офеліи стихи—„Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ любить не могутъ“ были произнесены имъ такъ же вдохновенно, какъ въ первое представленіе,—то онъ показалъ бы намъ крайніе предѣлы сценическаго искусства, послѣднее и возможное проявленіе сценическаго гения. Почти съ самаго начала замѣтили мы, что характеръ его игры значительно разнится отъ первыхъ представлений: чувство грусти, вслѣдствіе сознанія своей слабости, не заглушало въ немъ ни желчнаго негодованія, ни болѣзненнаго ожесточенія, но преобладало надъ всѣмъ этимъ. Повторяемъ: Мочаловъ вполне постигъ тайну характера Гамлета и вполне передалъ ее своимъ зрителямъ: вотъ общая характеристика его игры въ это девятое представленіе.

Теперь о нѣкоторыхъ подробностяхъ, особенно поразившихъ насъ въ это послѣднее представленіе. Когда тѣнь говорила свой послѣдній и большой монологъ, Мочаловъ весь превратился въ слухъ и вниманіе и какъ бы окаменѣлъ въ одномъ ужасающемъ положеніи, въ которомъ оставался нѣсколько мгновений и по уходѣ тѣни, продолжая смотрѣть на то мѣсто, гдѣ она стояла. Слѣдующій за этимъ монологъ онъ почти всегда произносилъ вдохновенно, но только съ силою, которая была не въ характерѣ Гамлета: на этотъ разъ стихи—

О небо! и земля: и что еще? ..

Или и самый адъ призвать я долженъ?

онъ произнесъ тихо, тономъ человека, который потерялся, и съ недоумѣніемъ смотря кругомъ себя. Во всемъ остальномъ, несмотря на всѣ измѣненія голоса и тона, онъ сохранилъ характеръ человека, который спалъ и былъ разбуженъ громовымъ ударомъ.

Весь второй актъ былъ чудомъ совершенства, торжествомъ сценическаго искусства. Третій актъ былъ, въ этомъ отношеніи, продолженіемъ второго, но такъ какъ онъ по быстротѣ своего дѣйствія, по безпрестанно возрастающему интересу, по сильнѣйшему развитію страсти производитъ двойное, тройное, въ сравненіи съ прочими актами, впечатлѣніе, то, естественно, игра Мочалова показалась намъ еще превосходнѣе. По уходѣ короля со сцены онъ, какъ и въ шестомъ представленіи, не вставалъ со скамеечки, но только повелъ кругомъ глазами, изъ которыхъ вылетѣла молнія... Дивное мгновеніе!.. Здѣсь опять былъ виденъ Гамлетъ, не торжествующій отъ своего открытія, но подавленный его тяжестью... \*).

\*) Въ представленіи 10 февраля Мочаловъ изумилъ насъ новымъ чудомъ въ этомъ мѣстѣ своей роли: когда король всталъ въ смущеніи, онъ только поглядѣлъ ему вслѣдъ съ безумно-дикой улыбкою и, безъ хохота тотчасъ началъ читать стихи: „Оленя ранили стрѣлой“. Говоря съ Гораціо о смущеніи короля, онъ опять не хотѣлъ, но только съ дикимъ, неистовымъ выраженіемъ закричалъ: „Эй, музыкантовъ сюда, флейтчиковъ!“ Какая неистовость въ средствахъ! Какое разнообразіе въ манерѣ игры! Вотъ что значитъ вдохновеніе!



дивных мѣсть этого представленія принадлежитъ монологу, который говоритъ Гамлетъ Гильденштерну, когда тотъ отказался играть на флейтѣ по неумѣнью: „Теперь суди самъ: за кого же ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считай меня, чѣмъ тебѣ угодно, — ты можешь мучить меня, но не играть мною“. Прежде Мочаловъ произносилъ этотъ монологъ съ энергіею, съ чувствомъ глубокаго, могучаго негодованія; но въ этотъ разъ онъ произнесъ его тихимъ голосомъ укора... онъ задыхался... онъ готовъ былъ зарыдать... Въ его словахъ отзывалось уже не оскорбленное достоинство, а страданіе отъ того, что подобный ему человѣкъ, его собрать по человѣчеству, такъ плохо понимаетъ его, такъ гнусно выказываетъ себя передъ человѣкомъ...

Тщетно было бы всякое усиліе выразить ту грустную сосредоточенность, съ какою онъ издѣвался надъ Полоніемъ, заставляя его говорить, что облако похоже и на верблюда, и на хорька, и на кита, и дать понятіе о томъ глубоко-значительномъ взглядѣ, съ которымъ онъ молча по-смотрѣлъ на стараго придворнаго. Слѣдующій за тѣмъ монологъ: „Теперь насталъ волшебный ночи часъ“ и т. д. никогда не былъ произнесенъ имъ съ такимъ невѣроятнымъ превосходствомъ, какъ въ это представленіе. Говоря это, онъ озирался кругомъ себя съ ужасомъ, какъ бы ожидая, что страшница могилъ и ада сейчасъ бросятся къ нему и растерзаютъ его, и этотъ ужасъ, говоря выраженіемъ Шекспира, готовъ былъ вырвать у него оба глаза, какъ двѣ звѣзды, и, распрямивъ его густые кудри, поставилъ отдѣльно каждый волосъ, какъ щетину гнѣвнаго дикобраза... Таковъ же былъ и его переходъ отъ этого выраженія ужаса къ воспоминанію о матери, съ которою онъ долженъ былъ имѣть рѣшительное объясненіе. — Мы стонали, слушая все это, потому что наше наслажденіе было мучительно... И такъ-то шелъ весь этотъ третій актъ. По окончаніи его Мочаловъ былъ вызванъ.

Боже мой! думали мы: вотъ ходитъ по сценѣ человѣкъ, между которымъ и нами нѣтъ никакого посредствующаго орудія, нѣтъ электрическаго кондуктора, а между тѣмъ мы испытываемъ на себѣ его вліяніе; какъ какой-нибудь чародѣй, онъ томить, мучить, восторгаетъ, по своей волѣ, нашу душу, — и наша душа безсильна противостать его магнетическому обаянію... Отчего это? — На этотъ вопросъ одинъ отвѣтъ: для духа не нужно другихъ посредствующихъ проводниковъ, кромѣ интересовъ этого же самаго духа, на которые онъ не можетъ не отзываться...

Сцена въ четвертомъ актѣ съ Розенкранцемъ была выполнена Мочаловымъ лучше, нежели когда-нибудь, хотя она и не одинъ разъ была выполняема съ невыразимымъ совершенствомъ, и заключеніе ея: „Впередъ лисицы, а собака за ними“, было произнесено такимъ тономъ и съ такимъ движеніемъ, о которыхъ невозможно дать ни малѣй-

шаго понятія. Такова же была и слѣдующая сцена съ королемъ; такъ же совершенно былъ проговоренъ и большой монологъ: „Какъ все противъ меня возстало“ и пр. Пятый актъ шелъ гораздо лучше, нежели во всѣ предшествовавшія представленія. Хотя въ сценѣ съ могильщиками отъ Мочалова и можно-бы было желать большаго совершенства, но она была, по крайней мѣрѣ, не испорчена имъ. Все остальное, за исключеніемъ одного монолога на могилѣ Офеліи, о которомъ мы уже говорили, было выполнено имъ съ неподражаемымъ совершенствомъ до послѣдняго слова. И должно еще замѣтить, что на этотъ разъ никто изъ зрителей, рѣшительно никто не всталъ съ мѣста до опущенія занавѣса (за которымъ послѣдовали двукратный вызовъ), тогда какъ во всѣ прежнія представленія начало дѣли всегда было для публики какимъ-то знакомъ къ разѣзду изъ театра.

Чтобы дополнить нашу исторію Шекспирова „Гамлета“ на московской сценѣ, скажемъ нѣсколько словъ о ходѣ цѣлой пьесы. Извѣстно всѣмъ, что у насъ идти въ театръ смотрѣть драму значить — идти смотрѣть Мочалова; также, какъ идти въ театръ для комедіи значить — идти въ него для Щепкина. Впрочемъ, для комедіи у насъ еще есть хотя и второстепенные, но все-таки весьма примѣчательные таланты, какъ-то: г-жа Рѣпина, г. Живоксинъ, г. Орловъ; но для драмы у насъ только одинъ талантъ, — слѣдовательно, какъ скоро въ томъ или другомъ явленіи пьесы Мочалова нѣтъ, то публика очень законно можетъ заняться на эти минуты частными разговорами или найти себѣ другой способъ развлеченія. Но „Гамлету“ въ этомъ отношеніи посчастливилось нѣсколько передъ другими пьесами. Во-первыхъ, роль Полонія выполняется Щепкинымъ, котораго одно имя есть уже вѣрное ручательство за превосходное исполненіе. И въ самомъ дѣлѣ, цѣлая половина второго явленія въ первомъ дѣйствіи и потомъ значительная часть второго акта были для публики полнымъ наслажденіемъ, хотя въ нихъ и не было Мочалова; не говоримъ уже о той сценѣ во второмъ актѣ, гдѣ оба эти артиста играютъ вмѣстѣ. Нѣкоторые недовольны Щепкинымъ за то, что онъ представлялъ Полонія нѣсколько придворнымъ забавникомъ, если не шуткомъ. Намъ это обвиненіе кажется рѣшительно несправедливымъ. Можетъ быть, въ этомъ случаѣ погрѣшилъ переводчикъ, давши характеру Полонія такой оттѣнокъ; но Щепкинъ показалъ намъ Полонія такимъ, каковъ онъ есть въ переводѣ Полевого. Но мы и обвиненіе на переводчика считаемъ несправедливымъ. Полоній, точно, забавникъ, если не шутъ, старичокъ, по-старому шутливый, сколько для своихъ дѣлей, столько и по склонности, и для насъ образъ Полонія слился съ лицомъ Щепкина, также, какъ образъ Гамлета слился съ лицомъ Мочалова. Если наша публика не оцѣнила вполне игры Щепкина въ роли Полонія, то этому двѣ причины: первая — ея вниманіе было все поглощено ролью Гамлета; вторая — она видѣла въ игрѣ Щепкина только смѣшное и комическое, а не развитіе характера,

выполненіе котораго было торжествомъ сценическаго искусства. Здѣсь кстати замѣтимъ, что большинство нашей публики еще не довольно подготовлено своимъ образованіемъ для комедій: оно непремѣнно хочетъ хохотать, завидя на сценѣ Щепкина, хотя бы это было въ роли Шейлока, которая вся проникнута глубокою міровою мыслию и нерѣдко становитъ дыбомъ волосы зрителя отъ ужаса; или въ роли матроса, которая пробуждаетъ не смѣхъ, а рыданіе.

Кромѣ Щепкина, должно еще упомянуть и о г-жѣ Орловой, играющей роль Офеліи. Въ первыхъ двухъ актахъ она играетъ болѣе, нежели неудовлетворительно: она не можетъ ни войти въ сферу Офеліи, ни понять безконечной простоты своей роли — и потому безпрестанно переходитъ изъ манерности въ надутость. Но это совсѣмъ не отъ того, чтобы у нея не было ни таланта, ни чувства, а отъ дурной манеры игры, вслѣдствіе ложнаго понятія о драмѣ, какъ о чемъ-то такомъ, въ чемъ ходили и неестественность составляютъ главное. Мы потому и рѣшились сказать г-жѣ Орловой правду, что видимъ въ ней талантъ и чувство. Четвертый актъ обязанъ одной ей своимъ успѣхомъ. Она говоритъ тутъ просто, естественно и поетъ болѣе, нежели превосходно, потому что въ этомъ пѣніи отзывается не искусство, а душа... Въ самомъ дѣлѣ, ея рыданіе, съ которымъ она, закрывъ глаза руками, произносить стихи: „Я шутилъ, вѣдь я шутилъ“, такъ чудно сливается съ музыкою, что нельзя ни слышать, ни видѣть этого безъ живѣйшаго восторга. Съ прекрасною наружностію г-жи Орловой и ея чувствомъ, которое такъ ярко проблескиваетъ въ четвертомъ актѣ, ей можно образовать изъ себя хорошую драматическую актрису, — нужно только изученіе.

Безподобно выполняетъ г. Орловъ роль могильщика: естественность его игры такъ увлекательна, что забываешь актера и видишь могильщика. Такъ же хорошъ въ роли другого могильщика г. Степановъ, и намъ очень досадно, что мы не видѣли его въ ней въ послѣдній разъ. Очень недуренъ также г. Волковъ, играющій роль комедіанта.

Г. Самаринъ могъ бы хорошо выполнить роль Лаерта, если бы слабая грудь и слабый голосъ позволяли ему это, почему онъ, будучи очень хорошъ въ роли Кассіо, не требующей громкаго голоса, въ роли Лаерта едва сноситъ.

Итакъ, вотъ мы уже и у берега; мы все сказали о представленіяхъ „Гамлета“ на московской сценѣ, но еще не все сказали о Мочаловѣ, а онъ составляетъ главнѣйшій предметъ нашей статьи. И потому, кстати или некстати, но мы еще скажемъ нѣсколько словъ о представленіи „Отелло“, которое мы видѣли декабря 9-го, т. е. черезъ недѣлю послѣ послѣдняго представленія „Гамлета“. Надобно замѣтить, что это было послѣднее изъ трехъ представлений „Отелло“, и что въ этой пьесѣ Мочаловъ совершенно одинъ, потому что, исключая только г. Самарина, очень недурно игравшаго роль Кассіо, всѣ прочія лица какъ бы наперерывъ старались играть хуже. Самая пьеса, какъ извѣстно, переве-

дена съ подлинника прозою; но, во всякомъ случаѣ, благодарность переводчику: онъ сохранилъ со сцены глупаго дюсисовскаго „Отелло“ и далъ работу Мочалову.

И Мочаловъ работалъ чудесно. Съ перваго появленія на сцену мы не могли узнать его: это былъ уже не Гамлетъ, принцъ датскій: это былъ Отелло, мавръ африканскій. Его черное лицо спокойно, но это спокойствіе обманчиво: при малѣйшей тѣни чело-вѣка, промелькнувшей мимо него, оно готово вспыхнуть подозрѣніемъ и гнѣвомъ. Если бы провинціалъ, видѣвшій Мочалова только въ роли Гамлета, увидѣлъ его въ Отелло, то ему было бы трудно уѣриться, что это тотъ же самый Мочаловъ, а не другой совсѣмъ актеръ: такъ умѣетъ перемѣнять и свой видъ, и лицо, и голосъ, и манеры, по свойству играемой имъ роли, этотъ артистъ, на котораго главная нападка состояла именно въ субъективности и одномерности, съ которыми онъ играетъ всѣ роли! И это обвиненіе было справедливо, но только до тѣхъ поръ, пока Мочаловъ не игралъ ролей, созданныхъ Шекспиромъ.

Мы не будемъ распространяться о представленіи „Отелло“, но постараемся только выразить впечатлѣніе, произведенное имъ на насъ. Первый и второй акты шли довольно сухо; знаменитый монологъ, въ которомъ Отелло, рассказывая о началѣ любви къ нему Дездемонѣ, высказываетъ всего себя, былъ совершенно потерянъ. Въ третьемъ актѣ начались проблески и вспышки вдохновенія, и въ сценѣ съ платкомъ намъ Отелло былъ ужасенъ. Монологъ, въ которомъ онъ прощается съ войною и со всѣмъ, что составило поэзію и блаженство его жизни, былъ потерянъ совершенно. И это очень естественно: этотъ монологъ непремѣнно долженъ быть переведенъ стихами; въ прозѣ же онъ отзывается громкою фразою. „О, крови, Яго, крови!“ было произнесено также неудачно; но въ четвертой сценѣ третьяго акта Мочаловъ былъ превосходенъ, и мы не можемъ безъ содроганія ужаса вспомнить этого выраженія въ лицѣ, этого тихаго голоса, отзывавшагося гробовымъ спокойствіемъ, съ какимъ онъ, взявши руку Дездемоны и какъ бы шутя, и играя ею, говорилъ: „Эта ручка очень нѣжна, синьора... Это признакъ здоровья и страстнаго сердца, тѣлосложенія горячаго и сильнаго! Эта рука говоритъ мнѣ, что для тебя необходимо лишеніе свободы, да... потому что тутъ есть юный и пылкій демонъ, который непрестанно волнуется. Вотъ откровенная ручка, добренькая ручка!“ и пр. Послѣдніе два акта были полнымъ торжествомъ искусства: мы видѣли передъ собою Отелло, великаго Отелло, душу могучую и глубокую, душу, которой и блаженство, и страданіе проявляются въ размѣрахъ громадныхъ, безпредѣльных; и это черное лицо, вытянувшееся, искаженное отъ мукъ, выносимыхъ только для Отелло, этотъ голосъ, глухой и ужасно спокойный, эта царственная поступь и величественныя манеры великаго чело-вѣка глубоко врѣзались въ нашу память и составили одно изъ лучшихъ со-кровищъ, хранящихся въ ней. Ужасно было мгновеніе, когда „томимый не здѣшнюю мукою“ и пре-

возмогаемый адекою страстію, нашъ великій Отелло засверкалъ молніями и заговорилъ бурями: „Съ ней?... на ея ложѣ?... съ ней... возлѣ нея... на ея ложѣ?... Если это клевета!... О, позоръ!... Платокъ!... его признанія! Платокъ!... вымучить у него признаніе и повѣстѣ его за преступленіе... Нѣтъ, прежде задушить, а потомъ... О, заставить его признаться... Я весь дрожу... Нѣтъ, страсть не могла бы такъ завладѣть природою, такъ сжать ее, если бы внутренний голосъ не говорилъ мнѣ о ея преступленіи. Нѣтъ! это не слова измѣняютъ меня... Ея глаза, ея уста!... Возможно ли?“ И потомъ, наклонившись къ землѣ, какъ бы видя передъ собою преступную Дездемону, задыхающимся голосомъ проговорилъ онъ: „признайся!... Платокъ!... о, демонъ!...“ и грянулся на полъ въ судорогахъ...

Слѣдующая сцена, въ которой Отелло подслушиваетъ разговоръ Кассіо съ Яго и БIANCO, шла неудачно отъ ея постановки, потому что Отелло стоялъ какъ-то въ тѣни и вдалекѣ отъ зрителей, и его голосъ не могъ быть слышенъ. Слова, которыя говоритъ Отелло Яго по удаленіи Кассіо, и въ которыхъ видно ужасное спокойствіе могучей души, рѣшившейся на мщеніе: Какую смерть я изобрѣту для него, Яго? — эти слова въ устахъ Мочалова не произвели никакого впечатлѣнія, и онъ самъ сознается, что они никогда не удавались ему, хотя онъ и понимаетъ ихъ глубокое значеніе. Исключая это мѣсто, все остальное, до послѣдняго слова, было болѣе нежели превосходно, — было совершенно. Если бы игра Мочалова не прониклась этою эстетическою, творческою жизнію, которая смягчаетъ и преобразуетъ дѣйствительность, отнимая ея конечность, то, признаемся, не много нашлось бы охотниковъ смотрѣть ее, и, посмотря, не многіе могли бы надѣяться на спокойный сонъ. Не говоримъ уже объ игрѣ и голосѣ — одного лица достаточно, чтобы заставить вздрагивать во снѣ и младенца, и старца. Это мы говоримъ о зрителяхъ, — что же онъ, этотъ актеръ, который своею игрою леденитъ и мучитъ столько душъ, слившихся въ одну потрясенную и взволнованную душу? — о, онъ долженъ бы умереть на другой же день послѣ представленія! Но онъ живъ и здоровъ, а зрители всегда готовы снова видѣть его въ этой роли. Отчего же это? Оттого, что искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности, а не списокъ съ нея; оттого, что искусство въ нѣсколькихъ минутахъ сосредоточиваетъ цѣлую жизнь, а жизнь можетъ казаться ужасною только въ отрывкахъ, въ которыхъ не видно ни конца, ни начала, ни цѣли, ни значенія, а въ цѣломъ она прекрасна и велика... Искусство освобождаетъ насъ отъ конечной субъективности и нашу собственную жизнь, отъ которой мы такъ часто плачемъ по своей близорукости и частности, дѣлаетъ объектомъ нашего знанія, а слѣдовательно и блаженства. И вотъ почему видѣть страшную гибель невинной Дездемоны и страшное заблужденіе великаго Отелло совѣтъ не то, что видѣть въ дѣйствительности казнь, пытку или тому подобное. Поэтому же для актера сладки его мученія, и мы понимаемъ, какое блаженство проникаетъ

въ душу этого человѣка, когда, почувствовавъ вдохновеніе, онъ по восторженнымъ плескамъ толпы узнаетъ, что искра, загорѣвшаяся въ его душѣ, разлетѣлась по этой толпѣ тысячами искръ и всенхнула пожаромъ... А между тѣмъ онъ страдаетъ, но эти страданія для него сладостнѣе всякаго блаженства... Но обратимся къ представленію.

Сцена Отелло съ Дездемоною и Людовиномъ была ужасна: принявши отъ послѣдняго бумагу венеціанскаго сената, онъ читалъ ее, или силится показать, что читаетъ, но его глаза читали другія строки, его лицо говорило о другомъ, ужасномъ чтеніи... Невозможно передать того ужаснаго голоса и движенія, съ которыми, на слова Дездемоны: „милый Отелло“, Мочаловъ вскричалъ: „демонъ!“ и ударилъ ее по лицу бумагою, которую до этой минуты судорожно маялъ въ своихъ рукахъ. И потомъ, когда Людовико проситъ его, чтобы онъ воротилъ свою жену, которую прогналъ отъ себя съ проклятіями, — мучительная, страждущая любовь противъ его воли отозвалась въ его болѣзненномъ воплѣ, съ которымъ онъ произнесъ: „сеньора!“

Одно воспоминаніе о второй сценѣ четвертаго акта леденитъ душу ужасомъ; но, несмотря на ровность игры, которой характеръ составляло высшее и возможное совершенство, въ ней отдѣлились три мѣста, которыя до дна потрясли души зрителей, — это вопросъ: „Что ты сдѣлала?“ — вопросъ, сказанный тихимъ голосомъ, но раздавшимся въ слухъ зрителей ударомъ грома; потомъ: „Сладострастный вѣтеръ, лобзующій все, что ему нивстрѣчается, — останавливается и углубляется въ нѣдра земныя, только чтобы ничего не знать“... и, наконецъ: „Ну, если такъ, то я прошу у тебя прощенія. Вѣдь я, право, принималъ тебя за ту развратную венеціанку, которая вышла замужъ за Отелло!“ — Несмотря на то, что значительную и послѣднюю часть четвертаго акта Отелло скрывается отъ вниманія зрителей, по опущеніи занавѣса, публика вызвала Мочалова: такъ глубоко потрясъ ее этотъ четвертый актъ...

Пятый былъ вѣнцомъ игры Мочалова: тутъ уже не пропала ни одна черта, ни одинъ оттѣнокъ, но все было выполнено съ ужасающею отчетливостію. Опѣшеннѣвъ отъ ужаса, едва дыша, смотрѣли мы, какъ африканскій тигръ душилъ подушкою Дездемону; съ замираниемъ сердца, готовяго разорваться отъ муки, видѣли мы, какъ бродилъ онъ вокругъ постели своей жертвы, съ дикимъ, безумнымъ взоромъ, опираясь рукою на стѣну, чтобы не согнулись его дрожація колѣни. Его магнетическій взоръ безпрестанно обращался на трупъ, и когда онъ услышалъ стукъ у двери и голосъ Эмили, то въ его глазахъ, нерѣшительно переходившихъ отъ кровати къ двери, мелькала какая-то глубоко затаянная мысль: намъ показалось, что этому великому ребенку жаль было своей милой Дездемоны, что онъ ждалъ чуда воскресенія... И когда вошла Эмилия и воскликнула: „О, кто сдѣлалъ это убійство?“ и когда умирающая Дездемона, стояя, проговорила: „Никто, — я сама. Прощай. Оправдай меня передъ моимъ милымъ супругомъ“, — тогда Отелло подо-



шелъ къ Эмилии и, какъ бы обнявши ее черезъ плечо одной рукою и наклонившись къ ея лицу, съ полуулыбнымъ взоромъ и тихимъ голосомъ сказалъ ей: „Ты слышала,—вѣдь она сказала, что она сама... а не я убилъ ее“. — „Да, это правда: она сказала“, — отвѣчаетъ Эмилиа. „Она—обманщица; она—добыча адекаго пламени“, — продолжаетъ Отелло и, дико и тихо захохотавши, оканчиваетъ: „Я убилъ ее!“ — О, это было однимъ изъ такихъ мгновений, которыя сосредоточиваютъ въ себѣ вѣка жизни, и изъ которыхъ и одного достаточно, чтобы удостовѣриться, что жизнь человѣческая глубока, какъ океанъ неисходный, и что много чудесъ хранится въ ея неиспытанной глубинѣ...

Тщетны были бы всѣ усилія передать его споръ съ Эмилиею о невинности Дездемоны: великому живописцу эта сцена послужила бы неисчерпаемымъ источникомъ вдохновенія. Когда для Отелло начать проблескивать лучъ ужасной истины, онъ молчалъ; но судорожныя движенія его лица, но потухающій и вспыхивающій огонь его мрачныхъ взоровъ говорили много, много, и это была самая дивная драма безъ словъ... Послѣдній монологъ, гдѣ выходитъ наружу все величіе души Отелло, этого великаго младенца, гдѣ открывается единственный возможный для него выходъ изъ распаденья—умереть безъ отчаянія, спокойно, какъ лечь спать послѣ утомительныхъ трудовъ безпокойнаго дня,—этотъ монологъ въ устахъ Мочалова былъ послѣднею гранью искусства и бросилъ внезапный свѣтъ на всю пьесу. Особенно поразительны и неожиданны были послѣднія слова: „Вотъ какимъ изобразите меня. Къ этому прибавьте еще, что однажды въ Алеппо дерзкій чалмоносецъ-турокъ ударилъ одного венеціанина и оскорблялъ республику. Я схватилъ за горло собаку-магометанина и вотъ точно такъ поразилъ его!“ Книжка задрожала въ обнаженной и черной груди, не поддерживаемый рукою, и такъ какъ Мочаловъ довольно долго не выходилъ на вызовъ публики, то многіе боялись, чтобы сцена самоубійства не была сыграна съ излишнею естественностію...

И вотъ мы приближаемся къ концу, можетъ быть, давно желанному для нашихъ читателей, и вмѣстѣ съ ними мы радостно восклицаемъ: „берегъ! берегъ!“ Въ самомъ дѣлѣ, этотъ берегъ для насъ самихъ былъ какою-то terra incognita, которую мы только надѣялись найти, по которой мы еще не видѣли... И это происходило не оттого, чтобы мы пустились въ наше плаваніе безъ цѣли и безъ компаса, но оттого, что мы хотѣли, во что бы то ни стало, обстоятельно обозрѣть море, въ которое ринулись, обольщенные его поэтическимъ величіемъ и красотою, съ точностію опредѣлить длину и широту его положенія, вѣрно измѣрить его глу-

бину и обозначить даже мели и подводные камни... Предоставляемъ читателямъ рѣшить успѣхъ нашей экспедиціи, а сами замѣтимъ имъ только то, что, не нарушая скромности и приличія, мы можемъ увѣрить ихъ, что продолжительность нашего плаванія происходила не отъ чего другого, какъ отъ любви къ этому прекрасному морю... Эта любовь дала намъ не только силу и терпѣніе, необходимыя для такого большого плаванія, но и сдѣлала его для насъ наслажденіемъ, блаженствомъ... Не будемъ спорить и защищать себя, если впечатлѣніе, произведенное нашею статьею на читателей, не заставитъ ихъ повѣрить намъ: обвинять другихъ за свой собственный неуспѣхъ намъ всегда казалось смѣшною раздражительностію мелочнаго самолюбія. Но еще смѣшнѣе кажется намъ многорѣчіе, пренебрегающее не отъ одушевленія его предметомъ, большой трудъ, отъ котораго на долю автора достается только тягость, а не живѣйшее наслажденіе. Итакъ, да не обвиняютъ насъ ни въ плодovitости, ни въ подробностяхъ: мы не примемъ такого обвиненія; неудача—это другое дѣло... Мы не могли и не должны были избѣгать обширности и подробности изложенія, потому что мы хотѣли сказать все, что мы думали, а мы думали много... Предметъ нашего разсужденія возбуждалъ въ насъ живѣйшій интересъ, и мы считаемъ его дѣломъ важнымъ: тѣ, которые въ этомъ отношеніи несогласны съ нами, тѣ могутъ думать, что имъ угодно... Оставляя въ сторонѣ нашъ энтузіазмъ и наши доказательства,—одного необыкновеннаго и такъ долго поддерживающагося участія публики къ „Гамлету“ на московской сценѣ уже достаточно для того, чтобы не дорожить холоднымъ равнодушіемъ людей, которые не хотѣли бы видѣть никакой важности въ этомъ событіи. Но, можетъ быть, многіе, не отвергая этой важности, увидятъ въ нашемъ отчетѣ излишнее увлеченіе въ пользу Мочалова; для такихъ у насъ одинъ отвѣтъ: „вѣрьте или не вѣрьте—это въ вашей волѣ; удачно или неудачно мы выполнили свое дѣло—это вамъ судить; но мы смѣемъ увѣрить васъ въ томъ, что въ насъ говорило убѣжденіе, а давало силу говорить такъ много одушевленіе, безъ которыхъ мы не можемъ и не умѣемъ писать, потому что почитаемъ это оскорбленіемъ истины и неуваженіемъ къ самимъ себѣ“. Прибавимъ еще къ этому, что въ разсужденіи Мочалова мы можемъ ошибаться передъ истиною и, въ этомъ смыслѣ, никому не запрещаемъ имѣть свое мнѣніе, но передъ самими собою мы совершенно правы и готовы отвѣчать за каждое наше слово объ игрѣ этого артиста, котораго дарованіе мы, по глубокому убѣжденію, считаемъ великимъ и гениальнымъ.

[Московскій Наблюдатель, часть XVI, 1838 г.]

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.

Описывай, не мудрствуя лукаво.  
Пушкинъ.

Начиная четвертый годъ своего существованія, „Московский Наблюдатель“ хочетъ, наконецъ, исправить передъ публикою свою вину, истинную или мнимую, отвратить отъ себя ея упрекъ, заслуженный или незаслуженный: полная по возможности библиографія отнынѣ будетъ его постоянною статьею. Не знаемъ, интересно ли будетъ публикѣ—этому грозному властелину-невидимкѣ, присутствіе котораго всякій видитъ во всемъ и вездѣ, а никто не можетъ указать, въ чемъ и гдѣ оно именно, этому образу безъ лица, которому всякій, по своей волѣ и прихотямъ, даетъ и предписываетъ и волю, и прихоти,—не знаемъ, интересно ли будетъ публикѣ, въ каждой новой книжкѣ журнала, находить себѣ новое доказательство, что для нея книгъ пишется много, а читать ей попрежнему — нечего. Но... намъ что до этого? „Публика этого хочетъ“,—говорятъ намъ,—и мы хотимъ исполнить ея желаніе. Намъ часто случалось еще слышать и читать, что публика требуетъ отъ журнала не одной критики и библиографіи, но и полемическихъ браней и схватокъ; но мы никогда этому не вѣрили, сколько по уваженію къ публикѣ, которую мы всегда отдѣляли отъ толпы, столько и потому, что мы никогда не любили разсчитывать своихъ усѣховъ на счетъ своихъ убѣжденій, а низкую угодливость смѣшивать съ добросовѣстнымъ усердіемъ. Поэтому благомыслящіе читатели попрежнему могутъ брать нашъ журналъ въ руки, не боясь замарать ихъ... Обозрѣвая область литературной дѣятельности, мы смѣло будемъ называть хорошее хорошимъ, а дурное дурнымъ, съ удовольствіемъ останавливаясь на первомъ и стараясь проходить краснорѣчивымъ молчаніемъ второе, особенно, если оно принадлежитъ къ тѣмъ мимолетнымъ и призрачнымъ явленіямъ, которыя не производятъ никакого вліянія и не оставляютъ по себѣ никакихъ слѣдовъ. Равнымъ образомъ, мы попрежнему предоставляемъ другимъ отыскивать промахи и ошибки своихъ собратій по журнальному ремеслу и попрежнему не отказываемся отъ благороднаго спора, чуждаго личности и желанія мелкаго торжества. Сдѣлать замѣчаніе или даже и возраженіе на мысль, которая намъ кажется ложною, и подавлять, какъ добычу для дневного пропитанія, чужіе обмолвки или промахи — двѣ вещи, совершенно различныя.

Мы должны бы начать наше обозрѣніе съ литературныхъ явленій настоящаго года; но, на первый разъ, мы позволимъ себѣ небольшое уклоненіе отъ предположеннаго плана въ пользу нѣсколькихъ болѣе или менѣе примѣчательныхъ произведеній прошлаго года, о которыхъ намъ пріятно поговорить. Начинаемъ съ „Современника“: не говоря о томъ, что это періодическое изданіе болѣе похоже на альманахъ въ четырехъ частяхъ, нежели на журналъ, — оно влечетъ къ себѣ наше вниманіе предметомъ, близкимъ къ русскому сердцу: мы разумѣемъ стихотворныя произведенія и отрывки Пуш-

кина, напечатанные въ „Современникѣ“ послѣ смерти нѣхъ великаго творца. Предметъ отрадный и грустный въ то же время! Съ одной стороны — мысль, что эти посмертныя произведенія свидѣлствуютъ о новомъ, просвѣтленномъ періодѣ художественной дѣятельности великаго поэта Россіи, объ эпохѣ высшаго и мужественнѣйшаго развитія его гениальнаго дарованія; а съ другой стороны — мысль о томъ жалкомъ возрѣніи, съ какимъ смотрѣло на этотъ предметъ дѣтское прекрасноруміе, которое, выглядывая изъ узкаго окошечка своей ограниченной субъективности, мѣрится дѣйствительность своимъ фальшивымъ аршиномъ и, осудивши поэта на жизнь подъ соломенною кровлею, на берегу свѣтлаго ручейка, не хочетъ признавать его поэтомъ на всякомъ другомъ мѣстѣ: какое противорѣчіе, и сколько отраднато и горькаго въ этомъ противорѣчьи!..

Мнимый періодъ паденія таланта Пушкина начался для близорукаго прекраснорумія съ того времени, какъ онъ началъ писать свои сказки. Въ самомъ дѣлѣ, эти сказки были неудачными опытами поддѣлаться подъ русскую народность; но, несмотря на то, и въ нихъ былъ виденъ Пушкинъ, а въ „Сказкѣ о Рыбакѣ и Рыбкѣ“ онъ даже возвысился до совершенной объективности и сумѣлъ взглянуть на народную фантазію орлинымъ взоромъ Гёте. Но если бы эти сказки и всѣ были дурны, одной элэгій „Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье“, напечатанной въ „Б. для Ч.“ за 1834 годъ, достаточно было, чтобы показать, какъ смѣшны и жалки были безпокойства добрыхъ людей о паденіи поэта; но... да и кто не былъ, въ свою очередь, добрымъ человекомъ?.. (стихотворенія, явившіяся въ „Современникѣ“ за 1836 годъ, не были обфены по достоинству: на нихъ лежала тѣнь мнимаго паденія. Такъ, напр., сцены изъ комедій „Скупой Рыцарь“ едва были замѣчены, а между тѣмъ, если правда, что, какъ говорить, это—оригинальное произведеніе Пушкина, онѣ принадлежатъ къ лучшимъ его созданіямъ. А его „Капитанская Дочка“? О, такихъ повѣстей еще никто не писалъ у насъ, и только одинъ Гоголь умѣетъ писать повѣсти, еще болѣе дѣйствительныя, болѣе конкретныя, болѣе творческія,—похвала, выше которой у насъ нѣтъ похвалы!

Первое, что съ особенною, раздрающею душу грустію поражаетъ вниманіе читателя въ V томѣ прошлагодняго „Современника“, это—письмо В. А. Жуковскаго къ отцу поэта о смерти его сына... О, какою сладкою грустію трогаютъ душу эти подробности о послѣдней мучительной борьбѣ съ жизнью, о послѣдней торжественной битвѣ съ нестачіемъ души, глубокой и мощной, эти подробности, переданныя со всею отчетливостію, какую только могло внушить удивленіе къ высокому зрѣлищу кончины великаго и близкаго къ сердцу человека. удивленіе, котораго не побѣждаетъ въ благодатной душѣ и самая тяжкая скорбь!.. А это трогательное участіе въ судьбѣ великаго поэта, которыми отозвалась на его несчастіе русская душа, въ лицѣ всѣхъ сословій народа, отъ вельможи до нищаго!.. А это умиляющее и возвышающее душу

внимание монарха к умирающему страдальцу, это отеческое внимание, которым вцепененный отец народа успевает усладить последние минуты своего поэта и пролить в его болящую душу отрадный елей благодарности, мира и спокойствия о судьбе осиротевших любимцев его сердца!.. О, кто, после этого, дерзнет осуждать неповторимые пути провидения!.. Кто дерзнет отрицать, что жизнь человеческая не есть высокая драма во всех ее многообразных проявлениях, и что само страдание и бедствие не есть в ней благо!..

Вот перечень посмертных сочинений Пушкина, помещенных в четырех томах „Современника“: три поэмы — „Медный Всадник“, „Русалка“ и „Галуб“, из которых только первая вполне окончена; два пьесы прозой и стихами вместе — „Сцены из рыцарских времен“ и „Египетская Ночь“; два прозаических отрывка — „Арап Петра Великого“ и „Изгнание села Горохина“; потом примечательная критическая статья „О Милтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного Рая“; кроме того, несколько мелких стихотворений, частью недоконченных, и отдельных мыслей и замечаний.

Мы не будем критически разсматривать этих произведений, потому что если уж говорить о них, то надо все говорить, для чего мы не имеем ни времени, ни места. Мы скажем или, лучше, повторим о них уже сказанное нами, что, по их количеству и величии, они составляют собою целый том, а этот том будет представителем совершенно нового периода высшей, просветленной художественной деятельности Пушкина. По этому самому они не для всех доступны, и в этом самом и заключается причина послышного приговора толпы о падении поэта. В самом деле, чтобы постигнуть всю глубину этих гениальных картин, разгадать вполне их таинственный смысл и войти во всю полноту и светлосознательность их могучей жизни, должно пройти через мучительный опыт внутренней жизни и выйти из борьбы прекрасноты в гармонию просветленного и примиренного с действительностью духа. Повторяем: примирение путем объективного созерцания жизни — вот характер этих последних произведений Пушкина. Не считаем за нужное прибавлять, что народность, в высшем значении этого слова, как выражение субстанции народа, а не тривиальной простонародности, составляет также характер этих последних звуков этого замолкнувшего голоса: Пушкин всегда был самобытен, всегда был русским поэтом, даже и тогда, когда находился под чуждым влиянием.

Формы его произведений все так же художественны, но это уже не тот бойкий стих, который, как рассыпавшийся луч солнца, сверкает и играет по жизни: нет, последние стихи Пушкина — это волны бытия, проходящие перед упоенным взором зрителя в спокойном величии.

Если вы не читали „Медного Всадника“, то, чтобы заставить вас прочесть его, просим вас взглянуть в неисчерпаемую глубину сокровенной красоты его, хоть в месте, начинающемся стихами:

... Боже, Боже! там —  
Увы! близоконько кь волнамъ,  
Почти у самого залива —  
Заборъ некрашенный да ива, и т. д.

А этот хоръ русалокъ —

Веселой толпою  
Съ глубокаго дна  
Мы ночью всплываемъ;  
Насъ грѣетъ луна, и т. д.

Не правда ли, что этот дивный хор — совершенно новое явление все той же неистощимой жизни, совершенно новый аккорд все той же неисчерпаемой любви?.. Но мы еще передернем декорацию жизни и покажем ее новые стороны: вот рыцарская баллада:

Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный,  
Молчаливый и простой,  
Съ виду сумрачный и блѣдный,  
Духомъ смѣлый и прямой, и т. д.

Съ такою глубиной, съ такою верностью, и в такой небольшой песне, схватить одну из главнейших сторон средних веков, этого религиозного периода человечества, когда и слава, и мужество, и любовь, и все, все было религиею, — кто мог это сделать? — Пушкин!

Читали ли вы его „Галуба“? Вот отец, чеченец, хоронит своего могучего сына, удалого павидника, опору своей старости; кладет с ним в гроб все его оружие,

Чтобы крѣпка была могила,  
Гдѣ храбрый ляжетъ почивать,  
Чтобъ могъ на зовъ онъ Азраила  
Исправнымъ воинномъ возстать.

Схоронивши одного сына, Галуб встречает другого: его привел к нему старец, восхитывавший его. Но Галуб вконец недоволен своим другом сыном. Однажды узнает он, что сын его встретил в своих разъездах армянина и не привел его на аркан с добычею. В другой раз узнает он, что сын его встретил бѣжавшего раба и оставил его невредимым. В третий раз Галуб узнает, что Тазит встретил убийцу своего брата и пощадил и его, потому что он был изранен, безоружен. Отец проклял своего сына и прогнал его от себя. В черкесском селе праздник; молодежь забавляется воинскими потехами; жены и дѣвы поют, —

Но между дѣвами одна  
Молчитъ, уныла и блѣдна... и т. д.

„Египетская Ночь“ принадлежит также к самым дивным произведениям Пушкина, и в лице его Чарскаго догадливые читатели найдут для себя много данных для разгадки поэта...

Все мелкие стихотворения отличаются тем же общим чувством просветления примиренного с самим собою духа, вышедшего с честью из опасной борьбы. И кто бы усомнился в этом, прочтя „Отцы пустынноики и жены непорочны“, — эту трогательную исповедь души страждущей и блаженной в своем страданьи?

Но особенного внимания заслуживает стихотворение „Герой“, напечатанное в „Телескопѣ“ 1831 г.



и написанное въ ту годину тяжкаго испытанія для Россіи, когда свирѣствовала въ ней холера, и когда нашъ царь, не дожидаясь отъ медиковъ рѣшенія вопроса о заразительности этого морового повѣтрія, пріѣхалъ ободрить унылую Москву, дремлющую и вѣрную столицу своихъ отцовъ... Это стихотвореніе, кромѣ своего высокаго поэтическаго достоинства, драгоцѣнно еще и какъ доказательство благородныхъ, истинно русскихъ чувствованій Пушкина, и только по смерти его стало извѣстно, что оно принадлежитъ ему...

„Арапъ Петра Великаго“ есть отрывокъ изъ предполагавшагося Пушкинымъ романа, и, какъ отрывокъ, онъ уже не новость, потому что былъ давно напечатанъ въ какомъ-то альманахѣ, а въ „Современникѣ“ онъ помѣщенъ въ большемъ видѣ, почему и составляетъ собою новость. Какъ жаль, что Пушкинъ не кончилъ этого романа! Какая простота и вмѣстѣ глубокость, какая кисть, какія краски! Да, если бы Пушкинъ кончилъ этотъ романъ, то русская литература могла бы поздравить себя съ истинно-художественнымъ романомъ. „Лѣтопись села Горохина“, въ своемъ родѣ, чудо совершенства, и если бы въ нашей литературѣ не было повѣстей Гоголя, то мы ничего лучшаго не знали бы.

Статья Пушкина „О Мильтонѣ и Шатобріановомъ переводѣ „Потеряннаго Рая““ чрезвычайно интересна: она знакомитъ насъ съ Пушкинымъ не столько какъ съ критикомъ, сколько какъ съ человекомъ, у котораго былъ вѣрный взглядъ на искусство, влѣдствіе его вѣрнаго и безконечнаго эстетическаго чувства. Въ этой статьѣ мѣтко и рѣзко показываетъ онъ отсутствіе именно этого чувства у господъ французовъ и, въ доказательство, представляетъ факты, какъ безбожно терзали бѣднаго Мильтона корифеи французской литературы — дикій г. Гюго, въ своей „чудовищной и нелѣпой“ драмѣ „Кромвель“, и чопорный аббатикъ XIX вѣка, графъ де-Виньи, въ своемъ „облизанномъ“ романѣ „Saint-Mars“. Ёдко смѣется Пушкинъ надъ послѣднимъ, когда тотъ заставляетъ бѣднаго Мильтона читать отрывки изъ своей поэмы на вечерѣ у Маріи де-Лормъ.

Повторяемъ: во всемъ этомъ виденъ не критикъ, опирающийся въ сужденіяхъ на извѣстныя начала, но гениальный человекъ, которому его вѣрное и глубокое чувство, или, лучше сказать, богатая субстанція открываетъ истину вездѣ, на что онъ ни взглянетъ. А какъ поэтъ, Пушкинъ принадлежитъ, безъ всякаго сомнѣнія, къ мировымъ, хотя и не первостепеннымъ гениямъ. Да и много ли этихъ первостепенныхъ гениевъ искусства?—Омръ (мифическое имя), Шекспиръ, Гёте, Бетховенъ и, не знаемъ, право, кто въ живописи. И, несмотря на то, читая, а особенно слушая сужденія многихъ о Пушкинѣ, какъ о человекѣ и какъ о поэтѣ, невольно вспоминаешь его же стихи, которыми оканчивается его превосходное стихотвореніе „Полководецъ“:

О люди! жалкій родъ, достойный слезъ и смѣха!  
Жрецы минутнаго, поклонники успѣха!

Какъ часто мимо васъ проходитъ человекъ,  
Надъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ,  
Но чей высокій ликъ въ градушемъ по-  
лѣтѣнн

Поэта приведетъ въ восторгъ и умиленіе!

Изъ не-пушкинскихъ стихотвореній очень мало хорошихъ въ „Современникѣ“: изъ оригинальныхъ заслуживаетъ особенное вниманіе „Цвѣтокъ“ Жуковскаго. Послѣ этого благоухающаго ароматомъ поэзіи „Цвѣтка“ нельзя не замѣтить стихотворенія Ѳ. Н. Глинки „Ангель“. Изъ переводныхъ стихотворныхъ пьесъ замѣчательны—„Органъ“ изъ Гердера А. П. Глинки, и мы пользуемся здѣсь случаемъ повторить изъ „Современника“ пріятное извѣстіе, что переводчица Шиллеровой „Пѣсни о колоколѣ“ готовится къ изданію 19 легендъ Гердера. Переводы г. Губера изъ „Фауста“ также примѣчательны; г. Губеръ печатаетъ вполнѣ переведеннаго имъ „Фауста“.

Изъ прозаическихъ не-пушкинскихъ статей особенно замѣчательна: „Солдатскій Портретъ“ Грицьки Основьяненка, прекрасно переведенный съ малороссійскаго г. Луганскимъ. Такъ-то лучше: а то мы, москаль, немного горды, а еще болѣе того лѣнны, чтобы принуждать себя къ пониманію красотъ малороссійскаго нарѣчія, если дѣло идетъ не о народной поэзіи. Вѣдь Гоголь умѣетъ же рисовать намъ малороссіянъ русскимъ языкомъ? Увѣряемъ почтеннаго Грицьку Основьяненка, что если бы онъ написалъ свои прекрасныя повѣсти по-русски, то, несмотря на мудреную для выговора фамилію своего автора, онъ доставили бы ему гораздо болѣе извѣстность, нежели какою онъ пользуется на Руси, пиша помалороссійски. Кромѣ „Солдатскаго Портрета“, мы прочли съ удовольствіемъ „Сильфиду“ кн. Одоевскаго; „Петербургскія Записки“ неизвѣстнаго, шутку, въ которой мило и игриво высказано много правды насчетъ обѣихъ нашихъ столицъ; и, наконецъ, „Письма Воспитанницъ“, сочиненіе дамы.

[Московский Наблюдатель, часть XVI, 1838 г.]

### Стихотворенія Владиміра Бенедиктова. Вторая книга. Спб. 1838.

Все безконечное отличается отъ конечнаго своею неуловимостію и непередаваемостію съ математическою точностію и ясностію. Причина этого заключается въ томъ, что все безконечное запечатлѣно печатію таинственности, которая составляетъ одну изъ основныхъ потребностей духа, и безъ которой погнбло бы всякое наслажденіе созерцаніемъ жизни. Это всего болѣе примѣняется къ искусству. Подите въ Останкино, въ вельможный, въ полномъ и высшемъ значеніи этого слова, домъ графа Шереметева и пересмотрите тамъ мраморныя копіи съ великихъ произведеній греческаго ваянія. Отчего же живетъ онъ, этотъ бездушный, холодный мраморъ, такую одушевленную, такую свѣтло-пламенною жизнью, какъ будто бы хочетъ вамъ сказать привѣтствіе любви и счастья, какъ будто хочетъ вамъ открыть какую-нибудь завѣтную тайну вѣчно-прекраснаго бытія? Отчего же этотъ холод-

ный и бездушный кусок камня представляется вамъ Венерою, богинею красоты, которая, въ своей дучезарной, гармонической наготѣ, такъ граціозно стоитъ на пьедесталѣ, такъ стыдливо прикрываетъ руками свои дивныя прелести, предъ которыми благоговѣлъ міродержавный Олимпъ, и при созерцаніи которыхъ просвѣтлялось божественною улыбкою грозное чело отца боговъ и человѣковъ, Юпитера-громовержца? Отчего же эти мраморныя выпуклости, эти нѣмыя формы сверкаютъ и дышатъ такою упонительно-могущею красотою, а вы, смотря на нихъ, не пожираете ихъ влюбленными очами, не трепещете страстнымъ восторгомъ, но тихо и спокойно, въ благоговѣйномъ безмолвіи, созерцаете этотъ олицетворившійся передъ вами типъ, эту окаменѣвшую идею вѣчной красоты, и душа ваша плаваетъ, расширяется въ ароматическомъ эфирѣ безмятежно-гармоническаго наслажденія,—и легкою, свѣтлою, прозрачною, грустно-радостною мечтою переноситесь въ ту страну, подъ то вѣчно-лазоревое небо, гдѣ жизнь была непрерывнымъ служеніемъ, неумолкаемымъ хоромъ красотъ?.. Но пойдемте далѣе; вотъ бюстъ фавна: посмотрите, о, посмотрите, какая невыразимо-радостная улыбка играетъ на прелестныхъ устахъ юнаго божества лѣсовъ, какъ осіяла эта чудная улыбка каждую выпуклость его прекраснаго лица. какое дико-гармоническое, страстно-безмятежное играніе жизни выражаетъ это самодовольное, упонительное осклабленіе!.. Но вотъ бюстъ Александра Македонскаго: какая дивная гармонія въ размѣрахъ этой греческой головы! Какое благородство, величіе, какая гордость и, вмѣстѣ съ тѣмъ, красота, кротость и спокойствіе въ этомъ лицѣ героя-полубога!.. А вѣдь это только копія: что же оригиналы?.. Неужели это мраморъ, холодный, бездушный камень? Какимъ же образомъ, какимъ волшебствомъ уловилъ онъ въ себя и заключилъ въ свою темную массу эту юную жизнь, которая трепещетъ и играетъ въ немъ своими свѣтлыми переливами?.. Вы скажете, что Венера Медичейская правится потому, что въ ней выражена идея женственной красоты, типъ которой носили въ душѣ своей свѣтлыя чада Эллады; что въ фавнѣ выражена идея красоты, которая отражается въ полнотѣ самонаслажденія жизни; что въ Александрѣ Македонскомъ воспроизведена идея этого героя, котораго исторія и преданіе представляютъ апогеозомъ героической красоты грековъ... Можетъ быть, все это и такъ; но я не о томъ спрашиваю. Въ чемъ состоитъ тайна этого живого слитія идеи съ формою, этого органическаго сочетанія жизни съ мраморомъ, которыхъ я вижу во всемъ этомъ: вотъ о чемъ я спрашиваю! Кромѣ красоты, гармоніи, дѣйственной стыдливости, я вижу и въ лицѣ Венеры, и въ ея положеніи, и во всей ея цѣлости еще какое-то нѣчто, котораго не умѣю назвать, не умѣю выговорить... Эта прекрасная Венера есть и красота, какъ идея, и красота, какъ индивидъ—и какъ женщина вообще, и какъ одна какая-нибудь женщина... То же самое и этотъ фавнъ, и этотъ полубогъ, сынъ Олимпа и громовержца Зевеса: они и боги и люди, боги безъ имени, люди съ име-

нами... И добро бы еще все это было выражено какою-нибудь яркостію, затѣйливостію, чѣмъ-нибудь мудренымъ: а то все такъ просто, такъ обыкновенно, что не къ чему придаться, не на что указать, опереться... „Вотъ эта черта около губъ; это возвышеніе на щекѣ“... Не говорите мнѣ этого: значить, вы не понимаете искусства, если думаете разлагать на черты и выпуклости его внутреннюю жизнь... Эти лица, эти образы поражаютъ меня своею цѣлостію, своимъ общимъ выраженіемъ, а не частными чертами и выпуклостями. Жизнь не въ глазу, не въ губахъ, не въ подбородкѣ, не въ рукѣ, не въ ногѣ, а въ лицѣ и цѣломъ станѣ человѣка, въ гармоніи всѣхъ чертъ, выпуклостей, округлостей и членовъ его тѣла. А что же такое эта жизнь?.. Нѣчто, чего, право, нельзя назвать... О, я понимаю теперь мнѣ Пигмалиона, влюбившагося въ статую, имъ созданную, и оживившаго ее своею любовью!.. Не въ статую, а въ свѣтлый образъ, созданный его фантазіею и прилетавшій къ нему въ его лучинія минуты, влюбился онъ; не статую, а безобразную глыбу мрамора оживилъ мечтою своей фантазіи томился онъ желаніемъ—и—новый Прометей—онъ похитилъ у небожителей ихъ божественный огонь и оживилъ имъ бездушный мраморъ и наслаждался своимъ прекраснымъ созданіемъ... Да, счастливый художникъ, онъ вдохнулъ въ мраморъ эту жизнь, это „нѣчто“, котораго я не умѣю и назвать...

Онъ во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ  
лицомъ,

Съ непокрытымъ, съ открытымъ лицомъ.

Такъ поетъ безумная Офелія о своемъ погибшемъ отцѣ,—и какая глубокая творческая жизнь заключается въ этихъ двухъ простыхъ стихахъ, какою глубокою поэзіею дышатъ эти безыскусственные слова! И что же составляетъ ихъ внутреннюю жизнь, ихъ таинственную прелесть? — Повтореніе одного и того же слова съ простымъ этимологическимъ измѣненіемъ: „непокрытымъ, съ открытымъ“. Но такъ-то могуще дѣйствуетъ все, что ни выходитъ изъ полноты жизни...

Возьмите любое изъ мелкихъ стихотвореній Пушкина: какая удивительная простота и содержанія, и формы, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какая глубокая жизнь!.. Иногда случается встрѣтить въ толпѣ незнакомое лицо: въ немъ нѣтъ ничего особеннаго, а между тѣмъ оно врѣзывается въ память, и долго-долго силишься вспомнить, гдѣ встрѣчалъ его, и долго-долго мелькаетъ оно передъ усталыми очами, готовыми сомкнуться на ночной покой, и мгновеніе соннаго забытья сливается съ мыслию объ этомъ странномъ, неотвязчивомъ лицѣ... Вотъ какое впечатлѣніе производятъ мелкія стихотворенія Пушкина, когда ихъ прочтешь въ первый разъ, безъ особеннаго вниманія. Забудешь иногда и громкое имя поэта, и всѣмъ извѣстное названіе стихотворенія, а стихотвореніе помнишь, и когда помнишь смутно, то оно безпокоитъ душу, мучитъ ее. Отчего это? — оттого, что во всякомъ такомъ стихотвореніи есть нѣчто, которое составляетъ тайну его эстетической жизни.

Вотъ этого-то „нѣчто“ и не находимъ мы въ

стихотворениях г. Бенедиктова. Его стихъ звученъ, громокъ, полонъ гармоніи; его образы ярки, смѣлы, живописны; онъ часто какъ будто возвышается до истиннаго одушевленія, до истинной поэзіи; но перчите еще разъ, взгляните попристальнѣе въ то, что вамъ показалось поэзіею,—и „нѣчто“ и не бывало: форма остается отдѣленною отъ духа, а духа нѣтъ, потому что нѣтъ таинственнаго слитія между ними. Одновременность идеи и формы есть основной законъ акта творчества; но у г. Бенедиктова—такъ, по крайней мѣрѣ, кажется намъ—идея всегда предшествуетъ формѣ, которая у него придѣлывается къ идеѣ. Сверхъ того, что за ослѣпительная яркость красокъ! какъ непріятно раздражаетъ она зрительный нервъ.

Мы говоримъ объ изысканности выраженій Развернемъ книгу. Вотъ стихотвореніе „Море“.

Свинцовая дума въ тебѣ потонула;  
Мечта лобызаетъ поверхность твою;  
Отрадна, мила мнѣ твоя безконечность:  
Въ тебѣ мнѣ открыта красавица-вѣчность.

Что это такое и для чего это?—право, не понимаемъ. На русскомъ языкѣ есть три стихотворенія къ морю: Пушкина, Жуковского, Полежаева: сравните ихъ съ стихотвореніемъ г. Бенедиктова...

Земли могучія возстанья,  
Побѣги праха въ небесахъ!

Это значить—горы!

Масса сорвалась съ грустной (?) цѣпи тяготѣнья съ кипящею думою отторженія; столбы въ развалинахъ—изгнанники высотъ; кудри дѣвы—шелковый каскадъ; поэтъ есть пѣвучій пловецъ, безъякорный (!) въ жизненномъ морѣ; коснуться къ ней пламеннымъ взоромъ (т. е. „взглянуть на нее“); въ походъ мы рядились; всѣ прихоти—въ пламень (вѣрно, въ камень?); кинуть въ воздухъ замерзшія объятія, кольцомъ объятій обогнуть; въ небѣ есть алмазы освѣщенія и сѣмена крушительной грозы; но не страшись и молвій отверженья; откованный въ горнилѣ сердца стихъ; сердечной музыки мучительная гамма; Наполеонъ во мракѣ безвластія на островѣ нѣмомъ; мысль заряжена огнемъ тремучихъ вдохновеній; живыя нглы штыковъ; природа вихремъ, свистнула по полю дребезги разбитой власти.

Неужели это поэзія?

Намъ, можетъ быть, скажутъ, что это недостатки, которые могутъ быть и при истинной поэзіи. Могутъ,—отвѣчаемъ мы; но въ стихотворенияхъ г. Бенедиктова мы, при этихъ недостаткахъ, обличающихъ отсутствіе эстетическаго чувства, не видимъ жизни, этого „нѣчто“, о которомъ мы говорили. Читаешь ихъ съ напряженіемъ, а прочтя, чувствуешь удовольствіе, какое всегда слѣдуетъ за окончаніемъ тяжелой работы. Нѣкоторыхъ стихотвореній, какъ, напр., „Море“, „Я не люблю тебя“, „Ватерлоо“, мы совсѣмъ не понимаемъ, не только въ поэтическомъ, но и во всякомъ смыслѣ.

Можетъ быть, мы ошибаемся? — мы никому не навязываемъ своего мнѣнія: справедливо оно — намъ честь; ложно—тѣмъ хуже намъ, а не поэту: истина рано или поздно должна оправдаться, а ложь постыдиться...

[Московский Наблюдатель, часть XVI, 1838 г.]

**Уголино.** *Драматическое представленіе.* Соч. Н. Полевого. Спб. 1838.

„Всеприсутствіе духа еще другимъ образомъ является намъ. Во всякомъ естественномъ произведеніи организація простирается въ безконечность. Она не снаружи его только: она проникаетъ всю его внутренность. Возьмите кристаллы и разбейте его въ маленькіе кусочки, въ такіе, чтобы разсмотрѣть ихъ можно было только въ самые сильные микроскопы,—и вы снова въ этихъ мельчайшихъ кусочкахъ найдете образъ кристалла. Или посмотрите на древесный листокъ въ постепенно болѣе и болѣе увеличивающія стекла,—и вы увидите, какъ организація простирается въ немъ въ безконечность. И чѣмъ внимательнѣе станете вы наблюдать произведенія природы, тѣмъ болѣе, очевиднѣе откроется вамъ, до какихъ неуловимыхъ, тонкихъ нитей простирается его организація. Этимъ-то различаются произведенія природы отъ произведеній ремесла. Самая тончайшая ткань является грубыми, перепутанными веревками, какъ скоро посмотрите на нее въ микроскопъ“.

Такъ говоритъ одинъ изъ новѣйшихъ мыслителей Германіи, разсуждая о всеприсутствіи духа въ природѣ. Какъ нарочно, случилось такъ, что мы недавно собственными глазами удостовѣрились въ поразительной истинности чуднаго факта, которымъ онъ подтверждаетъ свою мысль. На Кузнецкомъ мосту показывается микроскопъ, увеличивающій предметы въ миллионъ разъ, и мы тамъ видѣли крыло мухи и бабочки величиною болѣе двухъ аршинъ; видѣли перерѣзанный сахарный тростникъ, который кажется перешпленнымъ огромнымъ дубомъ, и удивлялись безконечной организаціи этихъ предметовъ. Какая во всемъ стройность, гармонія, симметрія, красота, изящество, правильность! Какая безпредѣльность, безконечность! Каждая малѣйшая частица, атомъ, исчезающій отъ невооруженнаго глаза, заключаетъ въ себѣ безчисленное множество другихъ частицъ, изъ которыхъ части каждой расположены съ непостижимою соотвѣтственностью, правильностью и красотой. Потому тамъ же видѣли мы лоскуточекъ самой тонкой, лучшей кисеи,—и намъ представилась плетенка изъ мочальныхъ веревокъ, переплетенная квадратно, но безъ всякой правильности; а веревки грубыя, какъ бы измочаленныя, истертыя...

То же самое зрѣлище представить вамъ и искусство, если только природа одарила васъ хорошимъ микроскопомъ — вѣрнымъ и глубокимъ чувствомъ изящнаго. При помощи его вы безъ труда отличите произведенія творчества отъ произведеній ремесла. Въ первыхъ вы тотчасъ замѣтите полную организацію и органическую жизнь, посредствомъ которой всѣ части его связаны необходимыми внутренними единствомъ; а во вторыхъ какъ разъ замѣтите, что всѣ ихъ части соединены механически, помощію клея, нитокъ, гвоздей и другихъ посредствующихъ предметовъ. Сначала такое произведеніе можетъ показаться вамъ очаровательною красавицею, полною жизни и прелести; но всмотритесь въ нее пристальнѣе — и вы увидите отврати-



тельный скелетъ, у котораго вмѣсто голубыхъ глазъ — впадины, вмѣсто розовыхъ устъ — голыя челюсти съ осклизшими зубами. Конкретность \*) есть главное условіе истинно поэтическаго произведенія; а безъ нея оно есть произведеніе мастерства, поддѣльный розанъ, и съ прѣтотъ, и съ запахомъ розана, но безъ жизни розана, безъ чего-то такого, чего нельзя назвать, но въ чемъ заключается жизнь. Конечно, ремесло или мастерство очень удачно поддѣлывается подъ природу, но только издали, до тѣхъ поръ, пока не взглянуть поближе на его поддѣлки. Обратите вниманіе на то, какъ отвратительны восковыя статуи, какое непріязненное, враждебное чувство антипатіи пробуждаютъ онѣ: точъ-въ-точъ какъ трупъ. А между тѣмъ въ нихъ подражаніе и близость къ природѣ доведены до послѣдней, почти невозможной, степени совершенства. Напротивъ того, произведенія скульптуры, эти мраморныя произведенія, гдѣ глаза и волосы одного цвѣта со всѣмъ тѣломъ, — живутъ и дышатъ юною, роскошною жизнію, и весело улыбаются, и стыдливо смотрятъ, и какъ будто хотятъ что-то вымолвить... Причина очевидна: въ первыхъ форма существуетъ отдѣльно, сама по себѣ, а идея сама по себѣ, или, лучше сказать, форма пріискана для идеи и приклеена къ ней; во вторыхъ же выражается конкретное сліяніе идеи съ формою, и идея существуетъ только черезъ форму. Законъ конкретности выходитъ изъ закона свободы, основанной на непреложной необходимости. Всякое произведеніе искусства только потому художественно, что создано по закону необходимости, что въ немъ нѣтъ ничего произвольнаго, что въ немъ ни одно слово, ни одинъ звукъ, ни одна черта не можетъ замѣниться другимъ словомъ, другимъ звукомъ, другою чертою. Да не подумаютъ, что мы уничтожаемъ этимъ свободу творчества: нѣтъ, этимъ-то именномъ мы и утверждаемъ ее. Художникъ можетъ перемѣнить не только слово, звукъ, черту, но всякую форму, даже цѣлую часть своего произведенія, но съ этою перемѣною измѣняется и форма, и идея; и это будетъ уже не та же идея, не та же форма, только улучшенная, но новая идея, новая форма. Итакъ, въ истинно-художественныхъ

\*) Конкретность производится отъ конкретный, а конкретный происходитъ отъ латинскаго глагола *conspicere* — *спрастаться*. Это слово принадлежитъ новѣйшей философіи и имѣетъ обширное значеніе. Здѣсь мы употребляемъ его, какъ выраженіе органическаго единства идеи съ формою. Конкретно то, въ чемъ идея проникла форму, а форма выразила идею, такъ что съ уничтоженіемъ идеи уничтожается и форма, а съ уничтоженіемъ формы уничтожается идея. Другими словами, конкретность есть то таинственно-неразрывное и необходимое сліяніе идеи съ формою, которое образуетъ собою жизнь всего, и безъ котораго ничто не можетъ жить. Это особенно поразительно въ произведеніяхъ искусства: въ музыкальномъ произведеніи есть идея и жизнь, въ которыхъ заключается тайна его дѣйствія на душу человѣка, и есть звуки — форма: уничтожьте звуки — и не будетъ музыкальнаго произведенія. Конкретности противопоставляется *отвлеченность*, которая въ искусствѣ существуетъ, какъ аллегорія.

произведеніяхъ, какъ вышедшихъ изъ законовъ необходимости, нѣтъ ничего случайнаго, ничего лишняго, ничего недостаточнаго, но все необходимо. Въ драмѣ Шекспира нѣтъ вымысла, въ обыкновенномъ и пошломъ значеніи этого слова: каждая драма его есть самое вѣрное, самое точное описаніе событія, случившагося въ дѣйствительномъ мірѣ, но извѣстнаго только одному Шекспиру, какъ будто онъ самъ присутствовалъ при его развитіи и ходѣ. Ни одно лицо его драмы не скажетъ ни одного слова, котораго бы оно не должно было сказать, т. е. которое не выходило бы изъ его характера, изъ всей полноты его природы. Поэтому можно написать книгу о каждомъ изъ дѣйствующихъ лицъ любой его драмы, разсказать его исторію до начала драмы и по ея окончанію.

Не таковы мнимо-художественныя произведенія, эти батарды искусства, эти красавицы по милости бѣлизы, румянъ, сурьмы и накладныхъ формъ; эти недосозданные Икары съ восковыми крыльями, эти жалкіе недоноски воображенія: въ нихъ все произвольно, и потому все несвободно; все условно, и потому все бессмысленно. Образы безъ лицъ, пародіи на дѣйствительность, безжизненные трупы еще до рожденія — они иногда обольщаютъ призракомъ какой-то неестественной жизни, очаровываютъ призракомъ какой-то неестественной красоты; но горю тому, кто влюбится въ нихъ: его постигнетъ участь студента Натанаэля, влюбившагося въ автоматъ, въ повѣсти Гофмана „Несочный Человѣкъ“. Для него никогда уже не будетъ доступна истинная, живая красота, а онъ, новый Танталъ, вѣчно будетъ жаждать упоенія красотою... Но, къ счастью, люди, способные обмануться такою красотою, неспособны къ танталовой жадѣ и находятъ для себя полное удовлетвореніе въ призракахъ. Всякому свое — во здравіе! Но мы твердо держимся мысли, что обманываться могутъ индивиды, а не общество, и что если для него и существуетъ возможность обмануться, то очень ненадолго, и въ такомъ случаѣ, чѣмъ живѣе было его увлеченіе, тѣмъ безпощаднѣе будетъ его мщеніе за него, чѣмъ громче были его минутныя рукоплесканія, тѣмъ пронзительнѣе будетъ его свистъ...

Конкретность всякаго лица въ драмѣ, всякаго образа вообще въ искусствѣ, выходитъ изъ законовъ творческой необходимости. Законы эти сознаны; но самый процессъ творчества есть тайна. Можно сказать, почему въ той или другой поэтической формѣ отразилась животрепещущая жизнь, но нельзя сказать, какимъ образомъ. Мы уже намекали объ этомъ, говоря о стихотвореніяхъ г. Венедиктова. Кому непонятной покажется наша мысль, тому нельзя растолковать ее. Мы можемъ только сказать, что художественный образъ только тогда художественъ, когда онъ есть конкретное выраженіе идеи въ формѣ и черезъ форму, что конкретность вытекаетъ изъ творческой необходимости, а творческая необходимость чувствуется и сознается художникомъ въ минуту творческаго одушевленія, которое, въ свою очередь, есть принадлежность творческаго дара, получаемого отъ при-

роды ея избранными любимцами. Содержаніе этихъ строкъ или этого періода можетъ быть содержаніемъ цѣлаго сочиненія въ нѣсколькихъ томахъ. Не чувствуя въ себѣ достаточной силы для такого сочиненія, мы ограничиваемся развитіемъ этой мысли при разборѣ произведеній, мнимыхъ и истинныхъ, и приложеніемъ ея къ нимъ.

Все, что мы высказали теперь, все это было пробуждено въ насъ драматическимъ произведеніемъ г. Полевого. Не знаемъ почему, но только ни одно сочиненіе не производило на насъ такого грустнаго впечатлѣнія. Драматическое произведеніе на сценѣ и въ печати подвергается суду страшному, неумолимому, а судить съ тѣмъ, чтобы осудить, не всегда пріятно. Другое дѣло, когда авторъ въ родственномъ или пріятельскомъ кругу читаетъ свое произведеніе: тамъ нѣтъ суда, — тамъ все подкуплено и благосклонною довѣренностію автора, и очарованіемъ его чтенія, которое дополняетъ сочиненіе и даже даетъ ему то, чего въ немъ нѣтъ, но что только желалъ авторъ въ немъ выразить... Нѣтъ, никогда не напечатаю и не поставлю на сцену моей драмы, если вздумаю написать ее!.. А отчего? — Вѣдь если-бъ всѣ такъ были робки, то не было-бы на свѣтѣ и Шекспировыхъ драмъ! Нѣтъ, не отъ робости (я вообще не робокъ), не отъ робости я такъ думаю, а по причинѣ болѣе основательной, которую я снѣшу высказать.

Есть два способа выражать внутренний міръ своихъ представленій: посредствомъ чистой мысли — логически, и непосредственно — въ образахъ. Каждый изъ этихъ способовъ имѣетъ свои подраздѣленія, и мы, оставляя въ сторонѣ первый, какъ не относящійся къ нашему предмету, будемъ говорить о второмъ. Этотъ второй, или непосредственный способъ выраженія идеи вообще называется поэтическимъ или художественнымъ. По нашему мнѣнію, это не вѣрно: поэтическое можетъ быть нехудожественнымъ, но художественное не можетъ быть поэтическимъ. Не входя въ подробныя объясненія, которые могли бы завести насъ далеко, постараемся примѣромъ объяснить нашу мысль. Въ прошлой книжкѣ нашего журнала помѣщенъ переводъ „Идеаловъ“ Шиллера, переводъ, по крайней мѣрѣ, какъ кажется намъ, прекрасный, хотя, можетъ быть, еще и далеко не совершенный; но не въ этомъ дѣло, а въ томъ, что это произведеніе Шиллера — поэтическое, но нисколько не художественное. Оно обнаруживаетъ въ Шиллерѣ душу пламенную, глубокую, великую, человѣка гениальнаго, но не художника; оно полно глубокихъ идей, отличается силою, энергіею и красотою выраженія, но не художественностію. Въ творчествѣ сила не въ идеѣ, а въ формѣ, которая, само собою разумѣется, необходимо предполагаетъ и условливаетъ идею, и эта форма должна быть проникнута кроткимъ, благолѣпнымъ сіяніемъ эстетической красоты. Величіе содержанія (идеи) не только не есть ругательство эстетической красоты, но еще часто оподозриваетъ ее.

Если бы васъ спросили, какую идею выражаютъ собою „Идеалы“ Шиллера, вы, безъ сомнѣнія, не запинаясь, отвѣтили бы: идею человѣка съ душою

поэтическою, колоссальною, человѣка, который отзывался на всѣ явленія жизни, порывался выразить и въ звукѣ, и въ словѣ, и въ краскѣ внутренней міръ своихъ глубокихъ и могучихъ ощущеній, и который, наконецъ, увидѣлъ съ грустію, что для него міръ уже не то, тѣмъ онъ ему казался въ золотые дни его юности, и что взамѣну всѣхъ блестящихъ благъ своихъ жизнь дала ему только дружбу и трудъ... Не правда ли? — Теперь, что бы вы отвѣтили, если бы васъ спросили, какую идею выражаетъ собою „Неренда“ Пушкина? — Трудный вопросъ — не правда ли? Можетъ быть, вы и отвѣтили бы на него, только подумавши, и не такъ скоро. И таково всегда истинно художественное произведеніе, что въ немъ идея, такъ сказать, поглощается формою, и вы больше видите ее, нежели понимаете. Въ этомъ-то и состоитъ непосредственность искусства. Въ „Нерендѣ“ Пушкина есть идея; но она такъ конкретно слита съ формою, что вамъ, чтобы выговорить ее, надо оторвать ее отъ формы, а форма такъ прекрасна, что у васъ не подымается рука на такую операцію. Спросите всѣхъ, что лучше — „Идеалы“ или „Неренда“: большинство станетъ за „Идеалы“, но чьи глаза одарены яснovidіемъ вѣчной красоты, тѣ даже не станутъ и сравнивать этихъ двухъ произведеній...

Все, что вышло изъ души, изъ чувства, — словомъ, изъ полноты жизни и выражено съ жаромъ, увлеченіемъ — во всемъ томъ есть поэзія, потому что есть непосредственность или образность.

Въ этомъ смыслѣ поэзія можетъ быть и въ рѣчи, и въ статьѣ журнальной. За примѣрами ходить не далеко: вспомните, что говоритъ Гегель \*) о той части физическихъ наукъ, „которая подсматриваетъ тихую, таинственную производительность природы, проявляющуюся въ камнѣ и въ нѣдрахъ земли, скромно, безъ претензій слагающую этотъ языкъ молчанія, эти красивыя формы, радующія взоръ, раздражающія дѣятельность ума, побуждающія его нечувствительно возвышаться до понятія и представляющія ему образъ тихой, правильной, замкнутой въ себѣ красоты!“ Неужели это не поэзія? — Но вѣрно никто не вздумаетъ назвать это художественностію.

Мы думаемъ, что это даже и не поэзія, хоть гутъ и есть поэзія, какъ есть она во всемъ, въ чемъ есть душа, и чувство, и жизнь, — но что это — краснорѣчіе или второй, низшій способъ посредственнаго выраженія истины. Первый же и высшій способъ непосредственнаго выраженія истины есть художественная поэзія, или поэзія формы; а поэзія содержанія, т. е. такая поэзія, которой сила и могущество заключаются въ глубокости и великости идеи, занимаетъ середину между этими двумя способами непосредственнаго способа выраженія истины. Она колеблется между краснорѣчіемъ и художественностію, безпрестанно переходя то въ краснорѣчіе, что вредитъ ей, то въ художественность, что возвышаетъ ее. Въ этомъ

\*) Гимназическія рѣчи Гегеля: „Наблюдатель“, стр. 200.

смыслъ она есть какой-то недоносокъ, и ея произведенія не могутъ надѣяться на долговѣчность. Шиллеръ, въ которомъ философскій элементъ безпрестанно боролся съ художественнымъ элементомъ и часто побѣждалъ его,—Шиллеръ, едва ли не въ большей части своихъ произведений, принадлежитъ къ числу этихъ полу-поэтовъ. Гёте и нашъ Пушкинъ—вотъ чисто-поэтическія натуры: одному довольно сорванного цвѣтка, а другому—завядшаго цвѣтка, печально найденнаго имъ въ книгѣ, чтобы ринуть душу читателя въ міръ безконечнаго...—По началу объяснять, почему бы никогда не отдалъ моей драмы ни на сцену, ни въ печать, а дошелъ до Гёте и Шиллера: это не отступленіе, а приступъ.

Положимъ, что у меня есть свой внутренний міръ идей, который меня тревожатъ и рвутся осуществиться: какой изъ неисчисленныхъ мною способовъ выраженія долженъ я избрать? Положимъ, что я не метафизикъ, не философъ, что логика мнѣ не дается; слѣдоват., остается непосредственный способъ. Тутъ опять вопросъ: есть ли у меня даръ творчества, или только способность краснорѣчія? Если я поэтъ, то никогда не выскажусь, никогда не дамъ себя понять въ рѣчи, въ статьѣ, въ фантазіи какой-нибудь, и именно потому, что я поэтъ; но вопли въ выскажусь въ художественномъ произведеніи. Если же я не художникъ, то какъ бы ни глубока и ни вѣрна была идея, которую я хочу высказать,—она затемнится; какъ бы ни пламенно было чувство, одушевляющее меня,—оно охладѣетъ, если я, наперекоръ моей натурѣ, буду силиться и натягиваться выразить то и другое въ лирическомъ стихотвореніи, въ поэмѣ, романѣ, драмѣ. Человѣкъ выдаетъ поэтическое произведеніе: ему говорить, что въ немъ нѣтъ мысли, потому что нѣтъ чувства, и нѣтъ чувства, потому что нѣтъ мысли. „Помыслите,—возражаетъ онъ,—я писалъ по вдохновенію, глубоко чувствовалъ то, что писалъ...“ — Вѣримъ, вѣримъ, милостивый государь, но все-таки ваша поэма есть проза, и проза плохая, а не поэзія. Вдохновеніе не есть исключительная принадлежность художника: безъ него не далеко уйдетъ и ученый; безъ него не много сдѣлаетъ даже и ремесленникъ, потому что оно вездѣ, во всякомъ дѣлѣ, во всякомъ трудѣ. У васъ есть душа, есть чувство, но они и остались въ васъ, а не перешли въ ваше произведеніе, потому что вы не были самимъ собою, или, наперекоръ своей природѣ, своему призванію, хотѣли передать благодатное пламя души вашей въ томъ, чего вамъ не дано. Самозванство и въ поэзіи ведетъ къ паденію. Если бы только одни поэты были людьми съ душою и чувствомъ, то ихъ бы некому было читать и понимать; а если бы всѣ люди съ душою и чувствомъ сдѣлались поэтами, то опять имъ пришлось бы читать самихъ себя.

Вотъ я и кончилъ. „Какъ кончили, а Уголино? Вѣдь вы о немъ хотѣли говорить?“ — Да я ужъ все сказалъ о немъ. Впрочемъ, если угодно, я прибавлю еще кое-что, чтобы, какъ говорится, заострить статью.

„Уголино“ есть лучшее доказательство той

непреложной истины, что нельзя писать драмы, не будучи поэтомъ. Умѣть писать стихи также не значить еще быть поэтомъ: всѣ книжныя лавки завалены доказательствами этой истины. Что такое „Уголино“? Что за лица въ немъ, что за характеры, что за завязка? Вотъ вопросы, на которые трудно отвѣчать. Интересъ двоятся на двухъ лицахъ, и никакъ нельзя рѣшить, которое изъ нихъ есть герой драмы. Вѣроятно, Нино, потому что его роль въ Москвѣ играетъ Мочаловъ, а въ Петербургѣ—г. Каратыгинъ. Что же такое этотъ Нино? Сперва это молодой повѣса, буйный гуляка, потомъ аркадскій пастушокъ, далѣе свирѣпый мститель, а наконецъ скучный резонеръ. Въ этомъ Нино собраны всѣ недостатки Карла Моора и Фердинанда, и ни одного изъ ихъ достоинствъ. Это что-то дѣтское, прекраснѣйшее.—Вероника по идеѣ—прекрасное созданіе, напоминающее Юлію Шекспира, но по выполненію—образъ безъ лица. Сцены любви между Нино и Вероникой—явное подражаніе, или, лучше сказать, явная пародія на сцены любви между Ромео и Юлією. И въ самой лучшей изъ нихъ, начинающейся стихами:

Вероника! я смѣлъ ли думать... о, позвольте  
мнѣ  
Стать на колѣни передъ вами, ангеломъ  
небеснымъ!—

ни одного поэтическаго стиха, ни одного поэтическаго слова! Фраза за фразой! Это ли сцена любви, гдѣ все должно быть проникнуто чувствомъ, душою, жаромъ? И какой конфетный взглядъ на любовь! Во всемъ этомъ нѣтъ ни тѣни даже того, что мы называли краснорѣчіемъ въ поэзіи и что такъ часто и съ такою силою кипитъ въ самыхъ дѣтскихъ произведеніяхъ Шиллера, даже въ „Фіеско“, самой плохой изъ его драмъ. Сцена любви! Да знаете ли вы, что такое должна быть сцена любви?

Все, что ни говорить Нино Вероникѣ, и она ему, все это произвольно, потому что все это можетъ быть измѣнено и перемѣнено, какъ вамъ угодно и сколько вамъ угодно. И потому-то они, сами чувствуя затруднительность своего положенія, прибѣгаютъ къ благодѣтельному въ такихъ случаяхъ междометію „ахъ“ и къ восклицательному повторенію своихъ именъ: „Нино!“ „Вероника!“ Прочтите сцену свиданія (тоже въ саду) Ромео съ Юлією: есть ли тамъ хоть одно лишнее или незначащее слово,—не обрисовывается ли тамъ каждая фраза, каждое слово и характера, и положенія, и чувства того, изъ чьихъ устъ выходитъ?

Вы скажете—что [за сравненіе: то Шекспиръ, а то Полевой! Очень хорошо: перечтите все, что говоритъ черкешенка Пушкина плѣннику, Зарема Маріи, Алеко Земфирѣ, Марія Мазепѣ, что пишетъ Татьяна Онегину, и что писалъ Онегинъ Татьянѣ, и что говорила она ему: вотъ языкъ любви, безконечно глубокой, безконечно разнообразный, какъ разнообразны люди, которые говорятъ имъ. Вы опять скажете—что за сравненіе: то Пушкинъ, а то Полевой! Но съ кѣмъ же сравнить? Неужели же съ Сумароковымъ?



И какъ жалко было видѣть Мочалова въ этой роли! Онъ сдѣлалъ все, больше, нежели можно было сдѣлать, — и все-таки пьеса усыпила публику. Когда Нино находитъ Веронику убитою, онъ вышелъ изъ хижины съ лицомъ мертвеца, блѣдный и синій, — онъ былъ ужасенъ; но тутъ онъ дѣйствовалъ одинъ, безъ участія автора; онъ сталъ говорить, — и авторъ безпрестанно мѣшалъ ему, безпрестанно вязалъ его, заставляя говорить фразы. Но въ этой сценѣ есть два удачные стиха, которые не испортили бы никакой и ничьей сцены, — это, когда Нино встрѣчаетъ Уголино:

Добро пожаловать, — я гостю радъ, —  
Хозяйки нѣтъ — что дѣлать? — я не виноватъ!

И теперь еще раздаются въ слухъ нашему два стиха, которые прорыдаютъ блѣдный, поспѣлый человѣкъ...

Въ сценѣ, гдѣ Нино засыпаетъ и видитъ во снѣ Веронику, которая на облакѣ поетъ ему прозаическими стихами о загробной жизни, жалко было смотрѣть и на Мочалова, и на драму... Но когда особенно жалко было смотрѣть на Мочалова, такъ это въ VIII сценѣ послѣдняго акта: тутъ онъ является ораторомъ, правоучителемъ и, съ необыкновеннымъ успѣхомъ, наводитъ на зрителей сладостную дремоту...

И что-жъ, спросить насъ, неужели во всей драмѣ — одно неудачное и ничего хорошаго? И да, и нѣтъ — если угодно. Есть счастливыя выраженія, счастливыя положенія, какъ, напримѣръ, Нино, застающій свою жену зарѣзанною; Нино, узнающій потомъ объ истинномъ убійцѣ; Нино, рѣшающійся на смерть, и въ сценѣ съ своимъ наставникомъ; есть очень удачные монологи, и особенно тотъ,

который Нино говоритъ своему наставнику; но какъ все это не выходитъ органически изъ цѣлаго, по закону необходимости, то въ нашихъ глазахъ и не имѣетъ другого значенія, кромѣ помпы и блеску. Если хотите, у Гюго и Дюма много найдется драмъ хуже „Уголино“ и мало столь хорошихъ; но это не похвала, а приговоръ... Сцена въ Вашнѣ Голода — возмутительна, чтобы не сказать отвратительна; сцена, гдѣ откармливаютъ дѣтей Уголино, смѣшна.

Изъ характеровъ всѣхъ лучше сдѣланъ и отдѣланъ Руджіеро, и Щепкинъ, игравшій эту роль, пзумлялъ своимъ искусствомъ; онъ создалъ эту роль на сценѣ, отъ себя, независимо отъ автора.

Мы не будемъ разбирать драмы съ исторической стороны — это несколько не относится къ дѣлу: поэтические характеры могутъ быть невѣрны исторіи, лишь были бы вѣрны поэзии. Вѣрность законамъ творчества, это — главное, а остальное все — второстепенное. Поэтому у насъ, при разборѣ сочиненія, первый вопросъ: что это такое — поэзія или претензія на поэзію? Имена для насъ ничего не значатъ, и чѣмъ громче имя, тѣмъ строже нашъ судъ, потому что ложныя произведенія часто ходятъ за истинныя, благодаря очарованію имени, подъ которымъ они выпускаются. Отъ этого большой вредъ для эстетическаго образованія общества. Многие, увлекаясь фразами, привыкаютъ почитать ихъ за поэзію и дѣлаются неспособными понимать истинную поэзію. Слѣдовательно, тутъ вредъ истинный; а когда дѣло идетъ о истинѣ въ отношеніи къ искусству — для насъ нѣтъ никакихъ именъ: *Amicus Plato, sed magis amica veritas*.

[Московскій Наблюдатель, часть XVII, 1833 г.]

1839.

## ОЧЕРКИ БОРОДИНСКАГО СРАЖЕНІЯ.

Соч. О. Глинки. Москва. 1839.

Народъ не есть отвлеченное понятіе: народъ есть живая особность, духовная организація, которой разнообразныя жизненныя отправления служатъ къ единой цѣли. Народъ есть личность, какъ отдѣльный человѣкъ. Какимъ образомъ люди стали народами, частныя индивидуальности слились въ общія массы и, такъ сказать, исчезли въ нихъ?.. Вотъ одинъ изъ тѣхъ вопросовъ, рѣшеніе которыхъ не подлежитъ ни историческимъ разысканіямъ, ни изслѣдованіямъ разсудка, опирающимся на опытъ. Спросите человѣка, какъ онъ явился на свѣтъ: можетъ ли онъ вамъ отвѣтить на этотъ вопросъ? Онъ существовалъ еще во чревѣ своей

матери, но не зная о своемъ существованіи; онъ существовалъ еще безмысленнымъ и безсловеснымъ ребенкомъ, но не зная о своемъ существованіи; онъ даже не помнилъ своего младенчества, когда уже языкъ его лепеталъ несвязныя рѣчи, а юная душа принимала уже разнообразныя впечатлѣнія бытія; онъ едва-едва помнитъ себя даже выходящимъ изъ младенчества, уже развивающимся своими духовными способностями; его сознательное существованіе начинается съ черты, разграничивающей отрочество и юношество. Вотъ почему каждый человѣкъ всегда начинается свою исторію словами: „съ тѣхъ поръ, какъ я началъ себя

помнить“, и вотъ почему самая эпоха его сознанія еще такъ неопредѣленна, представляя собою какой-то утренній полусумракъ, и только въ періодъ юности дѣлается яснымъ и свѣтлымъ утромъ. Такъ точно и народъ не въ состояніи отвѣчать самому себѣ на вопросъ: откуда онъ произошелъ, какъ онъ явился? Намъ скажутъ, что людей свели взаимныя нужды, заставившія ихъ взаимными уступками, для обоюдной выгоды, ограничить свою свободу и принять общественную форму. Прекрасно, но въдь и дитя не бѣжитъ отъ своихъ родителей, отъ своего семейства, безсознательно чувствуя свою нужду въ нихъ, хотя и отвращаясь лозы и власти ихъ, а между тѣмъ оно все-таки не помнитъ, какъ это сдѣлалось, что оно стало членомъ своего семейства, а чрезъ него и членомъ своего государства. Другіе намъ скажутъ,—и это будетъ еще справедливѣе,—что исходнымъ пунктомъ соединенія людей въ общество было безсознательное влеченіе человѣка къ человѣку, врожденное ему отъ природы, а взаимная нужда другъ въ другъ только укрѣпила и довершила это соединеніе. Прекрасно, но въдь и младенецъ, прежде нежели онъ почувствовалъ нужду въ своей матери или нянькѣ, влекся къ нимъ безсознательнымъ чувствомъ, а между тѣмъ, ставши полнымъ человѣкомъ, онъ все-таки не помнитъ, какъ это сдѣлалось, и даже не помнитъ черты, раздѣляющей конецъ его безсознательности съ началомъ его сознательности. Очевидно, что народъ родится безсознательно, проходитъ всѣ возрасты человѣка, т. е. сперва бываетъ зародышемъ или возможностью, изъ которой, какъ растеніе изъ сѣмени, организуется младенецъ, лелѣемый матерью-природою, изъ младенца дѣлается отрокомъ и, наконецъ, доживаетъ до того момента своего существованія, съ котораго начинается говорить: „съ тѣхъ поръ, какъ я началъ себя помнить“. Вотъ почему начало, или, лучше сказать, зачатіе всѣхъ народовъ рѣшительно ускользаетъ отъ взоровъ исторіи, и всѣ успія разсудочныхъ мыслителей схватить его остаются тщетными; вотъ почему въ исторіи каждаго народа есть періодъ баснословный и полубаснословный, или доисторическій и полудиисторическій, который такъ незамѣтно сливается съ историческимъ, что невозможно уловить черты, раздѣляющей ихъ.

Много было теорій о происхожденіи политическихъ обществъ, особенно много ихъ было у французовъ, въ ихъ „философскомъ“ XVIII вѣкѣ. Эти теоріи принесли великую пользу, доказавъ бесполезность и нецѣльность стремленія объяснить опытомъ неподлежащее опыту, сдѣлать яснымъ разсудку недоступное для разсудка. Такимъ же точно образомъ силлись объяснить происхожденіе языка. Сознавъ, что слово основано на непреложныхъ законахъ разума, заключили изъ этого, что явленіе слова было результатомъ сознанія его законовъ, т. е. что оно было сочинено, придумано, изобрѣтено, какъ, напр., паровыя машины сочинены, придуманы и изобрѣтены вслѣдствіе сознанія силы паровъ. Нелѣпая мысль была рас-

пространена до того, что стали хлопотать о сочиненіи или учрежденіи универсальнаго языка, въ которомъ были бы всѣ свойства, составляющія особность каждаго языка отдѣльно, и который, поэтому, замѣнилъ бы всѣ языки и былъ бы общимъ ученымъ языкомъ. Разумѣется, это предпріятіе кончилось тѣмъ же, чѣмъ кончилось строеніе вавилонскаго столба: не осталось даже и обломковъ гордаго зданія, имѣвшаго цѣлю соединить небо съ землею. Кромѣ того, силлись найти первобытный человѣческій языкъ—и пустили въ ходъ сказку о Псамметихѣ, прибѣгнувшемъ къ странному способу для разрѣшенія этого неразрѣшимаго вопроса и допытывавшемся черезъ него, что первобытный языкъ былъ — фригійскій. Потомъ основали образованіе языка изъ междометій и почитали себя въ состояніи ясно, опредѣлительно показать весь историческій ходъ развитія языка, какъ собранія условныхъ знаковъ для выраженія понятій. Остановите ваше вниманіе на эпитетѣ „условный“ — и вы поймете причину этого заблужденія! Всякое условіе бываетъ сознательно и есть заранѣе предполагаемое намѣреніе, предполагаемая цѣль, наконецъ, — договоръ. Человѣкъ почувствовалъ необходимость сообщить свои мысли подобнымъ себѣ: вотъ и давай условливаться—лошадь называть лошадью, собаку собакою, и такъ далѣе. Прекрасно; но развѣ въ цѣломъ обществѣ людей только одному предоставлено было право предлагать условія, а всѣмъ прочимъ только принимать ихъ, да кланяться, приговаривая: „такъ-съ, батюшка, такъ, — слушаемъ-съ; это лошадь, а это собака?“ И какъ одинъ человѣкъ могъ согласить многихъ? а если многіе вздумали соглашать многихъ, то какъ же они успѣли согласиться? Кромѣ того, какъ бы это ни вышло, черезъ одного или многихъ, но если эти „условія“ не имѣли причины въ самихъ себѣ, т. е. не основывались на непреложной внутренней необходимости, то они были случайны, а слѣдовательно и бессмысленны; но мы знаемъ, что каждый языкъ, отдѣльно взятый, основанъ на непреложныхъ законахъ, и что всѣ языки, несмотря на ихъ различіе, основаны на однихъ и тѣхъ же началахъ,—почему человѣкъ одного народа и можетъ выучиваться языку другого народа... Нѣтъ, языкъ былъ данъ человѣку, какъ откровеніе, а не найденъ имъ, какъ изобрѣтеніе. Если человѣкъ явился въ міръ существомъ разумнымъ, то необходимо и словеснымъ, потому что слово есть разумъ въ явленіи. Человѣкъ владѣлъ словомъ еще прежде, нежели узналъ, что онъ владѣетъ словомъ; точно такъ же дитя говоритъ правильно, грамматически, еще и не зная грамматики,—слѣдовательно, еще не зная, что оно говоритъ правильно, грамматически. Слово человѣческое есть одно изъ тѣхъ явленій дѣйствительности, которыя въ самихъ себѣ скрываютъ причину своего явленія, которая органически возникаютъ и развиваются изъ себя, и внѣ себя не имѣютъ причины, и которыхъ рожденіе есть, поэтому, тайна. Дѣйствительность, какъ явившійся, отлѣснѣвшійся разумъ, всегда пред-

шествуетъ сознанию, потому что прежде, нежели сознать, надо имѣть предметъ для сознанія. Вотъ почему естествознаніе, или ученіе о природѣ, явилось гораздо послѣ самой природы, грамматика послѣ языка, исторія послѣ пережитой народомъ жизни. Все, что ни есть, — есть или являющійся разумъ (разумъ въ явленіи), или сознающій разумъ (разумъ въ сознаніи). Дѣло сознающаго разума — сознать дѣйствительность, а не творить ее, и потому разумъ пишетъ грамматику, а не сочиняетъ языка, пишетъ трактатъ объ организаціи общества, а не создаетъ общества. Какъ невозможно сочинить языка, такъ невозможно и устроить гражданскаго общества, которое устроится само собою, безъ сознанія и вѣдома людей, изъ которыхъ оно складается. Всякое явленіе дѣйствительности, изъ самого себя возникшее, рождается и развивается органически; всякое позбрѣтеніе дѣлается механически. Первое есть вдохновенный порывъ духа осуществиться въ дѣйствительности; второе есть расчетъ разсудка, основанный на соображеніи вѣроятностей. Материалисты XVIII вѣка хотѣли объяснить происхожденіе міра механическимъ сдѣлaniemъ атомовъ, механическимъ процессомъ взаимодѣйствія тяжести и выходящихъ изъ нея математическихъ законовъ стремленій; но это объясненіе только затемнило сущность дѣла, потому что, отличаясь внѣшней ясностію, отличалось внутреннимъ мракомъ. И какъ же тутъ быть свѣту, а не мраку, когда они въ мірозданіи видѣли только какіе-то блоки, веревки, гвозди и клей, а не горячую кровь и полные электричества нервы, — мертвый скелетъ, а не живой организмъ, какъ выраженіе движущагося въ немъ духа жизни? Автоматъ дѣлается механически, и потому онъ трупъ безъ жизни; организмъ чело- вѣка развивается динамически, и потому въ немъ вѣтъ, движется духъ жизни. Въ зародышѣ, изъ котораго рождается чело- вѣкъ, заключенъ духъ жизни, самодѣтельно, изъ-самого себя развивающійся въ опредѣленные формы, во чревѣ матери, какъ развивается динамически, т. е. собственно самодѣтельностью, зерно, положенное въ землю, и становится деревомъ. То и другое требуетъ для своего развитія внѣшняго вещества — питанія; но это внѣшнее перерабатываютъ и претворяютъ въ свою собственность, въ свои соки, кровь и плоть, и это внѣшнее опять развиваютъ изъ себя: такъ точно происходитъ и народъ. Его духовная организація параллельна тѣлесной организаціи младенца и дерева, примѣры которыхъ мы нарочно привели. Сущность жизни — въ зернѣ жизни, а это зерно — божественная идея, изъ сферы возможности переходящая въ сферу дѣйствительности, изъ небытія осуществляющаяся въ бытіе, по глаголу священнаго писанія: Богъ создалъ міръ сей изъ ничего...

Начиная отъ временъ, о которыхъ мы знаемъ только изъ исторіи, до нашего времени не было и нѣтъ ни одного народа, составившагося и образовавшагося по взаимному сознательному условію извѣстнаго числа людей, изъявившихъ желаніе войти въ его составъ, или по мысли одного какого-нибудь хотя бы и гениальнаго чело- вѣка. Намъ, мо-

жетъ быть, укажутъ на Сѣверо-Американскіе Штаты — на этотъ народъ безъ имени и названія, на этого сына безъ отца, потомка безъ предковъ, на это политическое общество, какъ будто искусственно явившееся, механически соединенное изъ разнородныхъ началъ? Мы отвѣтимъ, что все это только кажется такимъ для поверхностнаго взгляда, но всѣмъ не таково на самомъ дѣлѣ. Во-первыхъ: Сѣверо-Американскіе Штаты явились по условію только государствомъ, а не народомъ; между же государствомъ и народомъ большая разница: народъ можетъ не быть государствомъ, но государство не можетъ не быть народомъ; народъ можетъ сдѣлаться государствомъ, но государство не можетъ сдѣлаться народомъ, потому что оно было народомъ прежде еще, чѣмъ сдѣлалось государствомъ. Большая и главная часть народонаселенія Сѣверо-Американскихъ Штатовъ — природные англичане; господствующій языкъ — англійскій; направление въ религіи, политикѣ и гражданскомъ устройствѣ явно отзывается британизмомъ. Слѣдовательно, Сѣверо-Американскіе Штаты не безъ родни, не безъ предковъ, не безъ отца и матери. Сначала они были англійскими колоніями, — слѣдовательно, имѣли уже готовыми всѣ матеріалы для государственной жизни: образованный языкъ съ богатой литературою, религію, въ высшей степени развитую гражданственность и т. д. Такъ какъ изъ колонистовъ, въ теченіе времени, образовалось изъ англичанъ какъ бы особое племя, вслѣдствіе вліянія климата и страны на духъ, — племя, отличавшееся отъ жителей Великобританіи, какъ отличаются романы гениальнаго Купера отъ романовъ гениальнаго Скотта, хотя и писанныхъ на одномъ языкѣ, — то нѣкоторымъ образомъ и образовался какъ бы особый народъ, которому уже не мудрено было стать государствомъ. Да и самый процессъ перехода народа въ государство совершился не механически, не условно, а зарождался, зрѣлъ и обнаружился исторически, такъ что причины его далеко скрываются во времени, и исторію Сѣверо-Американскихъ Штатовъ должно начинать съ эпохи религіозно-политической реформы въ самой Англіи.

Исходный пунктъ жизни каждаго народа скрывается въ географическихъ, этнографическихъ, геологическихъ и климатическихъ условіяхъ. Когда чело- вѣкъ выходитъ изъ своего естественнаго состоянія, онъ начинаетъ борьбу съ природою, покоряетъ ее себѣ и даже измѣняетъ могуществомъ своей разумности; но до тѣхъ поръ онъ — ея рабъ. Мощно дѣйствуютъ на него ея впечатлѣнія, и его темпераментъ имѣетъ кровное средство съ материкомъ, на которомъ онъ родился, съ небомъ, подъ которымъ онъ родился, а его характеръ есть результатъ его темперамента. Законъ родства крови и плоти есть законъ самого духа!.. Сначала всякое чело- вѣческое общество существуетъ, какъ племя, потомъ — какъ народъ; не много племенъ извѣстно исторіи: состояніе чело- вѣческаго общества, какъ племя, есть первый и самый естественный моментъ его существованія; это какъ будто развѣтвившійся отпрыскъ единого ствола, какъ будто размножившійся



члены единого семейства, давно потерявшего память о своем прародителе, уже не только родные, но двоюродные, троюродные и так далее, составляющие отдельные круги семейства. Племена не имеют не только законов, даже обычаев, освященных временем, но живут как бы руководимы каким-то инстинктом. Им нужна пища — и у них есть стрела и лук, или сеть для рыбы: вот все их потребности и все точки соприкосновения между ними. Но вот племя сталкивается с другим племенем, и, как всякой естественной индивидуальности другая индивидуальность враждебна, между ними начинается кровавая борьба; каждое племя плотнее соединяется, родственные сжимаются, яство сознает свою индивидуальную особенность; рождаются понятия о славе и безславии, о геройстве и малодушии, о ненависти ко враждебному племени, как священной долге; являются военачальники и те, которая подчиненность. Но этим все и оканчивается, потому что только столкновение с народом или государством может быть причиной развития племени в народ и государство, или чрез подпадение под власть его и исчезновение в нем, или чрез перенятие его идей. И потому у племен власть военачальника бледна, безцветна и неопределенна, не утверждена и не освящена никакою идеею, не имеет даже силы предания (traditio), не только закона; жречество основано на мистическом страхе непонятного их уму и потому пугающего его, и развѣ еще на некоторых врожденных человеку слабых и неопределенных идей о божестве. В таком виде представляются вам все дикія племена Европы, Азии и Африки и, наконец, дикія племена дальних частей свѣта — Америки и Океаніи. Это какія-то инфузоріи политических обществ, безсильныя принять определенную и единственно-разумную форму человеческого общества — форму государственную. Что бы ни было причиной этого: низшая въ сравненіи съ нашею организаціею изолированность отъ образованнаго міра, недавность ихъ происхожденія и близость къ природѣ, или какія-нибудь чисто-внѣшнія, случайныя причины, или все это вмѣстѣ взятое, — но только можно съ вѣроятностію заключать, что все изъ извѣстныхъ намъ государствъ, бывшихъ и нынѣ находящихся, начали свое существованіе съ состоянія племени, — состоянія, которое, какъ безсознательное, не могли помнить, а слѣдовательно и забыть. Въ Америкѣ испанцы, кромѣ множества племенъ, застали два народа — мексиканскій и перуанскій, изъ примѣра которыхъ можно видѣть, какъ общество переходитъ во второй свой моментъ — изъ племени дѣлается народомъ. У народа уже начинается исторія, которой нѣтъ у племени, хотя эта исторія еще только преданіе, изъ устъ въ уста, отъ поколѣнія къ поколѣнію переходящее. У народа уже есть зародыши всѣхъ формъ государственной жизни: утвержденная верховная власть, іерархія чиновъ, раздѣленіе на сословія и проч., но только все это еще, какъ преданіе, какъ обычай, освященный временемъ, какъ безсо-

знательно существующій фактъ, а не какъ что-нибудь выговоренное, какъ законъ, и утвержденное законою формою. Народъ тогда только дѣлается государствомъ, когда законность, освященная временемъ и отъ времени получившая свою силу, приобретаетъ формальность, народная жизнь получаетъ опредѣленные, выговоренныя или на письмѣ утвержденныя формы, и эти формы переходятъ въ законъ. Государство есть высшій моментъ общественной жизни и ея высшая и единая разумная форма. Только ставши членомъ государства, человекъ перестаетъ быть рабомъ природы, но дѣлается ея повелителемъ, и только, какъ членъ государства, является онъ существомъ истинно-разумнымъ. Племена близки къ животнымъ, и потому минута, когда узнаетъ о ихъ существованіи государство, есть минута ихъ истребленія, порабощенія и перерожденія въ новое и чуждое имъ духъ, въ новыхъ и чуждыхъ имъ формахъ.

Всякая разумность, чтобы сдѣлаться разумностью, должна явиться сперва, какъ естественность, какъ непосредственное откровеніе. Всякая разумность священна, т. е. имеетъ свою мистическую, таинственную сторону, и причина этой таинственности скрывается опять въ близости къ источнику всего сущаго, къ божественной идеѣ, первоначально осуществляющейся во всеобщей родовой матеріи, въ сущномъ (субстанціальномъ) началѣ. Какая глубина мысли и какая поэзія въ русскомъ выраженіи „мать-сыра-земля“! Въ самомъ дѣлѣ она — мать намъ, наша родная мать, ибо она есть первоначальная, первосущная форма духа, хранительница всѣхъ силъ, всей сущности (субстанціи) творящей природы! Изъ ея материнскаго ложа вышелъ человекъ, и въ ея материнскихъ нѣдрахъ покоится она на вѣчность! Точно таково же и родство людей между собою: все люди родня другъ другу по духу; но это духовное родство сперва проявляется въ нихъ, какъ родство крови и плоти, и духовное родство потому и свято, что выходитъ изъ кровно-плотскаго. Точно также, по тому же самому, и государство есть разумное, а потому и священное явленіе, что его начало скрывается въ естественно-семейственномъ родствѣ людей, перешедшемъ потомъ въ родство племенное, а наконецъ — въ народное. Какъ въ отдельныхъ семействахъ мы замѣчаемъ часто сходство чертъ лица, голоса, манеры говорить и дѣйствовать, — словомъ, сходство характера, духа, даже при несходствѣ направленій, — такъ и всякій народъ отличается единствомъ языка, а слѣдовательно и характера мысли. взгляда на вещи и способа понимать ихъ (потому что языкъ есть осуществившееся, явившееся понятіе), единствомъ религіи, образа правленія, родовымъ сходствомъ въ образѣ внѣшней жизни, наконецъ семейственнымъ сходствомъ фizioноміи составляющихъ его индивидуумовъ, такъ что трудно не узнать по одному лицу англичанина, француза, немца, итальянца, татарина и т. д. Это сходство, это единство, это родство священны, потому что основаніе ихъ — плоть и кровь, какъ первосущная (субстанціальная) формы духа. И вотъ почему космо-

политъ есть какое-то ложное, двусмысленное, странное и непонятное явление, какой-то блѣдный, туманный призракъ, а не яркая и живая действительность; вотъ почему, напримѣръ, русскій, случайно проводившій въ Парижѣ свое младенчество и въ чуждой его родной сущности (субстанціи) странѣ принявшій первыя живыя впечатлѣнія бытія, представляя изъ себя какого-то амфибія, уродливаго и отвратительнаго, какъ всѣ амфибіи; вотъ почему человѣкъ, для котораго *ubi bene ibi patria*, есть существо безнравственное и бездушное, недостойное называться священнымъ именемъ человѣка; вотъ почему, наконецъ, измѣнникъ своему отечеству, предатель своей родины есть злодѣй, при видѣ котораго содрогается человѣческое сердце, отъ котораго съ омерзѣніемъ отвращается человѣчество, и который, если только онъ не цѣлютъ (не въ риторическомъ, а въ физиологическомъ смыслѣ этого слова), скпается по землѣ, подобно Канну, съ печатью проклятія на челѣ и ненавистію къ собственному существованію!.. Если бы общественныя узы были не плоть и кровь, а только взаимный договоръ для общихъ выгодъ, тогда въ идеѣ государства не было бы ничего священнаго, и предательство отечества было бы проступкомъ противъ чести и морали (*Moralitat*), а не преступленіемъ противъ нравственности (*Sittlichkeit*); промѣнять свое отечество на другое было бы не несчастіемъ, а простымъ расчетомъ перемѣны хорошаго на лучшее. Какъ не можемъ мы представить себѣ человѣка, вдругъ и Богъ вѣсть откуда явившагося полнымъ, въ змужалымъ и разумнымъ человѣкомъ, такъ не можемъ себѣ представить и общества, вдругъ возникшаго по условному договору извѣстнаго числа индивидуумовъ. Какъ священо существо человѣка, потому что его рожденіе и развитіе есть тайна для него самого, такъ священо и существованіе общества, потому что его начало и развитіе есть тайна. Чтобы полнѣе и яснѣе выразить нашу мысль—укажемъ на самое важнѣйшее и самое священнѣйшее явленіе общественной жизни.

Спросите какого-нибудь французскаго говоруна, какого-нибудь либеральнаго аббатика-француза: откуда и какъ произошла царская власть?—и онъ неперемѣнно скажетъ вамъ, что это сдѣлалось слѣдующимъ простымъ образомъ: „когда люди лишлись своей естественной невинности, стали злы и развратны, то увидѣли себя въ горькой необходимости выбрать изъ среды себя человѣка и вручить ему неограниченную власть надъ собою“. Для поверхностнаго взгляда абстрактныхъ головъ, въ глазахъ которыхъ идеи и явленія не заключаютъ въ самихъ себѣ своей причины и необходимости, но вырастаютъ, какъ грибы послѣ дождя, но только безъ почвы и корней, а на воздухѣ,—для такихъ головъ нѣтъ ничего проще и удовлетворительнѣе такого объясненія; но для людей, духовному ясновидѣнію которыхъ открыта глубина и внутренняя сущность вещей, не можетъ быть ничего нелѣпнѣе, смѣшнѣе и безсмысленнѣе. Все, что не имѣетъ причины въ самомъ себѣ и является изъ какого-то чуждаго ему „внѣ“, а не „изнутри“ самого себя,—

все такое лишено разумности, а слѣдовательно и характера священности. Коренныя государственныя постановленія священны, потому что они суть основныя идеи не какого-нибудь извѣстнаго народа, но каждаго народа, и еще потому, что они, перешедши въ явленія, ставши фактомъ, діалектически развивались въ историческомъ движеніи, такъ что самыя ихъ измѣненія суть моменты ихъ же собственной идеи. И потому коренныя постановленія не бываютъ закономъ, изреченнымъ отъ человѣка, но являются, такъ сказать, довременны, и только выговариваются и сознаются человѣкомъ. Равнымъ образомъ коренныя постановленія государства никогда не измѣняются въ смыслѣ замѣны однихъ другими, но измѣняются въ смыслѣ расширения или ограниченія, сообразно съ временными требованіями исторической жизни народа. Измѣненіе, это всегда чувствуется въ государственномъ тѣлѣ, какъ сотрясеніе, и часто сопровождается судорожными потрясеніями цѣлаго его состава, ибо мысль, чтобы осуществиться, должна перейти въ дѣло, въ фактъ, въ явленіе; а всякое явленіе совершается какъ бы въ плоти и крови. Такъ, напримѣръ, реформа, произведенная въ жизни Россіи Петромъ Великимъ, совершилась въ борьбѣ и потрясеніяхъ всего государственнаго организма, но потому-то она такъ крѣпко и утвердилась и перешла въ законъ, и чѣмъ болѣе пролетитъ столѣтій отъ этого событія, тѣмъ болѣеую законность и священность будетъ приобрѣтать дѣло Петра. Мы хотимъ этимъ сказать, что сила вѣковаго преданія и священная таинственность всего, терпимаго въ довременности, имѣютъ глубокое значеніе и только одні освящаютъ явленія, какъ свидѣтельство, что эти явленія—непосредственное откровеніе, а не человѣческія выдумки. Человѣческіе уставы могутъ быть полезны, а не священны; только непосредственно Богомъ явленное священо. Нѣтъ власти, которая бы не была отъ Бога, но всякая власть—отъ Бога,—говоритъ св. писаніе, и эти слова заключаютъ въ себѣ глубокую мысль и непреложную истину.

Азія есть колыбель человѣческаго рода,—его отечество; въ ней начало всѣхъ вѣрованій, всѣхъ человѣческихъ обществъ; въ ней начало всего довременнаго, всего непосредственно-явившагося. И св. писаніе, и исторія, и даже сама современность указываютъ намъ на Азію, какъ на страну патріархальности. Китай—эта едва ли не первобытнѣйшая политическая форма общества—и по сию пору есть государство по преимуществу патріархальное. Всѣ мусульманскія государства носятъ въ своемъ основномъ построеніи печать древней патріархальности. Аравія и теперь еще представляетъ собою первобытный типъ племенъ, управляемыхъ патріархами. Св. писаніе говоритъ намъ о первыхъ патріархахъ, какъ о царяхъ людей, жившихъ въ законѣ естественномъ. Что такое былъ Іаковъ, переселившійся въ Египетъ, какъ не отецъ семейства, до того размножившагося, что маститый старецъ сдѣлался и отцомъ, и прапрадѣдомъ вмѣстѣ, такъ что для своихъ праправнуковъ, по закону





Ликъ Англіи двѣтущей, превратитъ  
Цвѣтъ мира дѣвственный и блѣдный  
Въ багровое пегодованье, ороситъ  
Дуга Британіи ея же кровью!

Президентъ Сѣверо - Американскихъ Штатовъ есть особа почтенная, но не священная: какъ представитель общества по условію самого общества, онъ есть высшій чиновникъ его, на которомъ лежитъ большая противъ другихъ отвѣтственность, и который за то пользуется большимъ противъ другихъ жалованьемъ и почею, а не царь, который выше суда человѣческаго, и съ которымъ подданные связаны кровнымъ, неразрывнымъ узомъ духа и правдивнаго закона. Личность президента есть призракъ, дѣйствительно одно званіе его, и потому тотъ или другой—все равно. Вслѣдствіе этого идея этого государства есть условный символъ, безъ сущности и личности, тогда какъ въ монархіяхъ образъ государя есть личность государства, и подданный, служа монарху, служитъ своему государству. Имя монарха для подданныхъ есть слово мистическое, таинственное, священное: оно заставляетъ, магическою силою заключенной въ немъ идеи, признавать цѣлый народъ, какъ единого человѣка, и безконечное множество индивидуальныхъ особенностей сливается во единое тѣло, въ единую живую душу, имѣющую въ своемъ актѣ сознанія единое я. Отсюда ясно видно, какое великое значеніе имѣетъ для вѣщности древности рода и происхожденія, теряющаяся въ непрозрачности мистическаго мрака время и вѣчность. Царь долженъ родиться царемъ, и право рожденія есть его первѣйшее и священнѣйшее право. Изъ миллионовъ людей онъ одинъ избранъ Богомъ, и миллионы не могутъ ревновать его избранію и добровольно преклоняются передъ нимъ колѣни, какъ передъ существомъ высшаго рода, и охотно повинуются ему, отказывая въ такомъ повиновеніи равнымъ себѣ, ибо власть ихъ считаютъ случайною. Это-то, видно, и было причиною паденія всѣхъ самозванцевъ и похитителей, хотя многіе изъ нихъ и были люди великаго ума, способностей и силы характера. Какъ снято съ самозванца царское имя, которымъ онъ ослѣпился, какъ правомъ, — и будь онъ гений, окажи народу великія заслуги, но уже нѣтъ на немъ багряницы, и обнаженный трупъ его лежитъ добычею небесныхъ птицъ... Другимъ образомъ, но тотъ же конецъ бываетъ и для похитителей. Благодаря своему гениальному инстинкту, свойственному всѣмъ истинно великимъ людямъ, Наполеонъ глубоко чувствовалъ эту истину. Раздаватель коронъ и скипетровъ, могущественнѣйшій монархъ въ мірѣ, по свободному признанію цѣлаго народа, великій гений, самъ создавшій себѣ и тронъ, и свое колоссальное счастье, кажется, имѣвшій полное право гордиться своимъ не-царскимъ происхожденіемъ, онъ, несмотря на все это, безпокоился и о своей судьбѣ, и о судьбѣ своего рода; онъ понималъ, что для твердости и дѣйствительности его власти недостаточно и его гениальности, и его подвиговъ, и помазанія католическимъ первосвященникомъ,—и некалъ, какъ своего спа-

сенія, вступитъ въ бракъ съ женою царскаго рода. И вотъ онъ разводится съ женою, которую страстно любилъ, которую короновать, какъ императрицу, и вступаетъ въ новый брачный союзъ—съ принцессою древняго царскаго рода,—съ дочерію цесарей. Свѣтскіе мудрецы, люди, которые легко разсуждаютъ о тяжелыхъ предметахъ, которымъ достаточно четверти часа, чтобы, съ сигарою во рту, пересудить всѣхъ и все и перестроить міръ на свой ладъ,—такіе люди глубокомысленно объявляютъ, что Наполеонъ этимъ союзомъ унижилъ величіе своего гения и, увлекшись тщеславіемъ, сдѣлалъ безразсудный поступокъ, роковую ошибку, которая и погубила его. Нѣтъ! это была мысль гениальная, свойственная только великому человеку, глубоко понимавшему законы разумной дѣйствительности, глубоко постигавшему таинственную и сокровенную для обыкновеннаго зрѣнія сущность вещей. Мысль Наполеона стоить всѣхъ его побѣдъ и подвиговъ: онъ въ ней такъ же великъ, какъ и въ нихъ. Не мелкое тщеславіе, не суетное желаніе украситься заимствованнымъ блескомъ и пурпуромъ чуждой ему багряницы рѣшило его на этотъ союзъ, не глубокое сознаніе, что этотъ бракъ наброситъ на него въ глазахъ царей и народовъ, современниковъ и потомства, тотъ религиозно-таинственный свѣтъ, который составляетъ необходимое условіе дѣйствительности царственнаго достоинства. Онъ понималъ, что если у него будетъ сынъ, то хотя бы этотъ сынъ, наслѣдовавъ его престолъ, не наслѣдовалъ и слабаго отблеска его гения,—словомъ, быть бы самымъ обыкновеннымъ человѣкомъ, и тогда бы онъ тверже своего великаго отца сидѣлъ на оставленномъ ему тронѣ, онъ—сынъ великаго отца и вѣщности матери. Чтѣ онъ слышалъ въ восторженныхъ кликахъ своей старой гвардіи?—любви къ ея великому полководцу, ея маленькому капрану... Но могъ явиться и другой полководецъ, озарить новымъ блескомъ имя же прославленныхъ орловъ и приносить себѣ клики воинственныхъ привѣтствій. Чтѣ онъ слышалъ въ восторженныхъ кликахъ народа? — благодарность за оказанныя ему услуги, громкій аплодисманъ за успѣхъ, за которымъ могли раздаваться—какъ оно и случалось — оскорбительные свистки бывшему въ роли актеру. Не забудьте изреченія Наполеона: „я—продолжатель не королевства Гуго-Капета, но имперіи Карла Великаго“. Видите ли: онъ призываетъ себѣ на помощь не одинъ союзъ брака съ вѣщностию женою, но и союзъ исторіи, союзъ вѣковъ, союзъ преданія, — и на Марсовыхъ поляхъ силится напомнить священное и мистическое прошедшее и связать съ нимъ настоящее... О, господа глубокомысленные политики! Наполеонъ понималъ кое-что не хуже и не меньше вашего, и самые его ошибки и промахи разумнѣе и поучительнѣе вашихъ прекрасныхъ умствованій...

Все, сказанное нами, клонится къ тому, чтобы показать, что общество или народъ не есть отвлеченное понятіе, но живая личность, единое тѣло и единая душа; что оно рождается не случайно,

не по человеческому условию и произволу, но по воле Божией; что оно не есть только необходимая форма развития человечества и не имеет причины в нужде и пользе людей, но есть само себѣ цѣль, въ самой себѣ носящая свою причину; что оно развивается не механически, но динамически, т. е. собственно самодѣятельностью жизненной силы, составляющей его сущность, не чрезъ напавіе и сращеніе извнѣ, но внутренне (имманентно) изъ самого себя, органически, какъ дерево изъ зерна...

Доселѣ мы смотрѣли на общество, какъ на нѣчто единое и цѣлое; теперь взглянемъ на него, какъ на единство противоположностей, которыхъ борьба и взаимныя отношенія составляютъ его жизнь. Общество состоитъ изъ людей, изъ которыхъ каждый человекъ принадлежитъ и себѣ, и обществу, есть индивидуальная и самоцѣльная особность и членъ общества, часть цѣлаго, принадлежащая не себѣ, а обществу. Прежде всего всякій человекъ есть особность, есть личность, индивидуальность, которая есть исходный пунктъ всѣхъ его дѣйствій и необходимое условіе его дѣятельности. Какъ особность, онъ стремится къ своему личному удовлетворенію; но лишь только сдѣлаетъ онъ шагъ къ этому удовлетворенію, какъ встрѣчаетъ себѣ препятствіе внѣ себя, гдѣ онъ видитъ множество существъ, подобныхъ ему, такъ же, какъ и онъ, стремящихся къ личному удовлетворенію. Что полезно ему, то полезно и другому; а какъ иногда для многихъ полезно одно, то каждый, стараясь воспользоваться имъ одинъ, старается, лишить его всѣхъ другихъ, — борьба личностей и индивидуальных особностей. Далѣе, что полезно одному, то вредно другому, и этотъ другой старается не допустить перваго, — опять борьба личностей. Это зрѣлище представляетъ въ себѣ все твореніе, которое есть безконечное многообразие особностей; это зрѣлище представляютъ собою безмысленныя животныя; но въ людяхъ, какъ существахъ разумныхъ, это же самое зрѣлище, имѣющее своимъ основаніемъ сознаніе своей единичности каждымъ лицомъ, если только исходный пунктъ жизни, которая есть борьба, но результаты которой представляютъ новое зрѣлище. Человекъ, какъ особность, естественно видитъ въ другихъ людяхъ, какъ особностяхъ же, нѣчто враждебное себѣ; но въ то же время онъ доходитъ своимъ разумомъ до сознанія, что каждая изъ этихъ враждебныхъ ему особностей имѣетъ такое же право на личное удовлетвореніе, какъ и онъ, и что, слѣдовательно, если онъ требуетъ отъ нихъ уступокъ и нуждается въ ихъ помощи, то и онъ въ правѣ требовать отъ него уступокъ и помощи. Вотъ законъ любви, которая есть чувственный, такъ сказать, разумъ, или бессознательная разумность! Изъ закона любви вытекаетъ законъ нравственный, который сознается изъ столкновения внутреннего (субъективного) міра человека съ внѣшнимъ (объективнымъ) міромъ. Всякій человекъ есть самъ себѣ цѣль, и жизнь дана ему, какъ удовлетвореніе, какъ счастье, какъ блаженство, къ

которымъ, слѣдовательно, онъ имѣетъ полное право стремиться, сообразно съ своимъ личнымъ потребностямъ, наклонностями и средствами. Внутри себя носитъ онъ таинственный и безконечный міръ, полный желаній, порывовъ, стремленій, страданій и радостей, и только чрезъ удовлетвореніе этого своего міра можетъ онъ достигнуть счастья. Это міръ внутренний, міръ субъективный человека, сфера, въ которой онъ самъ себѣ цѣль и, кромѣ себя и личнаго своего удовлетворенія, имѣетъ право никого и ничего не знать. Субъективная сторона человека истинна и, слѣдовательно, дѣйствительна; но всякая односторонняя истина, доведенная до крайности, впадаетъ въ нелѣпость. Субъективность, оставаясь субъективностью, въ сферѣ знанія превратится въ ограниченность и произвольность понятій, въ сферѣ чувства — въ сухой и безнравственный эгоизмъ, въ сферѣ дѣйствія — въ преступленіе и злодѣйство. Субъектъ есть личность; но что же такое эта личность, кого выражаетъ и опредѣляетъ она? Субъективная личность есть выраженіе и опредѣленіе духа, а духъ безконеченъ: слѣдовательно, субъективная личность не должна быть ограниченностью; духъ истиненъ: слѣдовательно, субъективная личность не должна быть эгоистическою. А между тѣмъ ограниченность есть условіе всякой субъективности. Въ чемъ же примиреніе этого противорѣчія, гдѣ выходъ изъ него? — въ столкновеніи субъективной личности человека съ объективнымъ (внѣ его находящимся) міромъ. Человекъ есть частное и случайное по своей личности, но общее и необходимое по духу, выраженіемъ котораго служитъ его личность. Отсюда выходитъ двойственность его положенія и его стремленій, его борьба между своимъ *я* и тѣмъ, что находится внѣ его *я*, составляетъ его *не-я*. Въ отношеніи къ его индивидуальной особности міръ *не-я*, міръ объективный, есть враждебный ему міръ; но въ отношеніи къ его духу, какъ проблеску безконечнаго и общаго, міръ его *не-я*, міръ объективный, есть родной ему міръ. Чтобы быть дѣйствительнымъ человекомъ, а не призракомъ, онъ долженъ быть частнымъ выраженіемъ общаго, или конечнымъ проявленіемъ безконечнаго. Вслѣдствіе этого онъ долженъ отрѣшиться отъ своей субъективной личности, признавъ ее ложью и призракомъ, долженъ смириться передъ мировымъ, общимъ, признавъ только его истинною и дѣйствительностью. Но какъ это мировое или общее находится не въ немъ, а въ объективномъ мірѣ, онъ долженъ сродниться, слиться съ нимъ, чтобы послѣ, усвоивъ объективный міръ въ свою субъективную собственность, стать снова субъективною личностью, но уже дѣйствительною, уже выражающею собою не случайную частность, а общее, мировое, — словомъ, стать духомъ во плоти. Въ сферѣ жизни, въ сферѣ дѣйствія столкновение субъективной личности съ объективнымъ міромъ совершается дѣятельно же, не какъ житейская опытность, но какъ разумный опытъ жизни. Почва, на которой вырастаютъ благотворные плоды разумаго опыта, есть нравственное чувство. Субъектъ, созная свою

особность, свою самоцѣльность и слѣдѣя инстинктивному стремленію къ личному удовлетворенію, чувствуетъ себя на каждомъ своемъ шагѣ и въ каждомъ своемъ дѣйствіи какъ бы связаннымъ какими-то вѣчными отношеніями; онъ говоритъ себѣ: „я самъ себѣ цѣль и хочу жить для жизни, жить для себя“; но вѣчный міръ говоритъ ему: „ты не для себя созданъ, ты мнѣ принадлежишь, каждую твою радость, каждое твое наслажденіе ты можешь получить только съ моего позволенія“. Съ ужасомъ и ненавистію внимаетъ юный человѣкъ этому страшному голосу какого-то призрака, котораго онъ не видитъ, но котораго могучія объятія охватили его со всѣхъ сторонъ и не позволяютъ ему ни одного свободного движенія. Въ этомъ невидимомъ сторукомъ исполнѣ онъ видитъ существо совершенно вѣчное и враждебное себѣ; но разумный опытъ жизни, цѣною страшной борьбы, противорѣчій, страданій, пережизненныхъ съ торжествомъ побѣды, примиреніемъ и радостями, уверяетъ его, наконецъ, что этотъ колоссальный и враждебный ему призракъ есть его же родное, его жевнутреннее, — словомъ, законы его же собственного разума, его же субъективнаго духа, но только осуществившіеся во вѣтъ его, какъ явленія. Въ самомъ дѣлѣ, онъ видитъ, что онъ есть единичная личность, которая сама себѣ цѣль, но онъ же видитъ, что у него есть отецъ, мать, братья, сестры, родственники, друзья, знакомые, наконецъ общество, отечество, правительство, и что со всеми этими предметами (объектами) его субъективная личность связана не условными узами, но узами крови и плоти, а слѣдовательно и духа. Онъ понимаетъ, что, если бы они сами захотѣли отрѣшиться отъ него, сдѣлать его свободнымъ отъ нихъ, онъ потерялъ бы всякое значеніе въ собственныхъ глазахъ, очутился бы въ собственныхъ глазахъ призракомъ безъ почвы, на которую уперлась бы его нога, безъ воздуха, которымъ освѣжилась бы грудь его, безъ имени, которымъ бы онъ обозначилъ себя въ нѣмой бесѣдѣ съ самимъ собой. Въ духовномъ развитіи человѣка моментъ отрицанія необходимъ, потому что, кто никогда не ссорился съ истиною, у того и міръ съ нею не очень проченъ; но это отрицаніе должно быть именно только моментомъ, а не цѣлою жизнью: ссора не можетъ быть цѣлію самой себѣ, но имѣть цѣлію примиреніе. Всякій духовный процессъ совершается съ болью и страданіемъ, и столкновение субъективной личности человѣка съ объективнымъ міромъ сперва необходимо является, какъ борьба и страданіе. Но дорогое и покупается дорогою цѣною, и благо тому, кто цѣною страданія пріобрѣтаетъ истину, которая одна даетъ блаженство, его же ржа не гнить, и тать не похищаетъ. Но горе тѣмъ, которые ссорятся съ обществомъ, чтобы никогда не примириться съ нимъ: общество есть высшая дѣйствительность, а дѣйствительность или требуетъ полного міра съ собою, полного признанія себя со стороны человѣка, или сокрушаетъ его подъ свинцовою тяжестью своей исполненной длани. Кто отторгся отъ нея безъ примиренія, тотъ дѣлается призракомъ, кажущимся ничто,

и погибаетъ. Алеко Пушкина поссорился съ обществомъ и думалъ навсегда избавиться отъ него, приставъ къ бродячей толпѣ дѣтей природы и вольности: но общество и тамъ нашло его и страшно отомстило ему за себя чрезъ него же самого. Такъ какъ, несмотря на все его мудрствованія, оно жило въ немъ безсознательно и кровно, то онъ и вздумалъ, вопреки своимъ понятіямъ, наложить на полудикихъ дѣтей природы тѣ же самыя стѣснительныя условія обществности, противъ которыхъ самъ возставалъ, и два трупа лежали передъ нимъ, какъ необходимые результаты его ложнаго положенія въ отношеніи къ самому себѣ, и навсегда унесли съ собою въ могилу всякую надежду его на счастье и миръ души въ этой жизни...

Но борьба есть условіе жизни: жизнь умираетъ, когда оканчивается борьба. Субъективный человѣкъ—въ вѣчной борьбѣ съ объективнымъ міромъ и, слѣдовательно, съ обществомъ,—но въ борьбѣ не въ смыслѣ возстанія, а въ смыслѣ своего безпрестаннаго стремленія то въ ту, то въ другую сторону. Объяснимъ это примѣромъ. Петръ Великій былъ человѣкъ,—слѣдовательно, у него былъ свой субъективный міръ, въ которомъ онъ принадлежалъ только себѣ, а не государству: онъ былъ супругъ, отецъ, братъ,—словомъ, семьянинъ; онъ вкушалъ, въ нѣдрахъ своего семейства, тѣ же радости, которыя вкушалъ и послѣдній изъ его подданныхъ. Онъ имѣлъ друзей, какъ, напримѣръ, Меньшикова, котораго горячо любилъ. Это его субъективный міръ. Но онъ же не имѣлъ почти минуты времени, чтобы забыться въ милыхъ, обаятельныхъ радостяхъ семейственности и дружбы:

То академикъ, то герой,  
То мореплаватель, то плотникъ.  
Онъ всеобъемлющей душой  
На тронѣ вѣчный былъ работникъ.

Вотъ его объективный міръ. Но и этотъ объективный міръ не былъ чуждымъ и вѣчнымъ ему, не былъ однимъ суровымъ долгомъ, но былъ его задушевнымъ, кровнымъ, и, дѣйствуя на его принципъ, онъ вкушалъ блаженство, которому нѣтъ предѣловъ, и для выраженія котораго нѣтъ словъ. Но если это было такое блаженство, котораго ему не могъ дать субъективный міръ, зато и субъективный міръ давалъ ему такое блаженство, котораго не могъ ему дать объективный міръ. Сверхъ того, субъективные радости даются легче, нежели объективныя: эти дома, онъ всегда съ нами, а для достиженія тѣхъ нужна борьба, усилія, трудъ въ потѣ чела; нужно иногда на роковую ставку судьбы поставить все. Притомъ же дѣйствованіе въ объективномъ мірѣ не можетъ всегда быть только наслажденіемъ, но часто должно быть однимъ долгомъ, и минуты блаженства, доставляемыя имъ, рѣдки и бывають болѣею частію результатомъ успѣха.

Пируетъ Петръ. И гордь, и ласкъ,  
И полнонь славы взоръ его,  
И парскій пиръ его прекрасенъ.  
При кликахъ войска своего,  
Въ шатрѣ своемъ онъ угощаетъ



Своих вождей, вождей чужих,  
И славных плѣнниковъ ласкаетъ,  
И за учителей своихъ  
Заздравный кубокъ поднимаетъ.

Да, это—торжество, незнакомое простымъ смертнымъ: это—торжество, извѣстное только богамъ, царямъ, героямъ и народамъ! Но сколько огорченій, досадъ, сомнѣній, мукъ душевныхъ, тревогъ и заботъ предшествовало этому дивному торжеству!.. Чтобы лучше показать двойственность человѣка въ субъективномъ и объективномъ мірѣ, напомнимъ Петра въ другія двѣ минуты. Вспыхиваетъ стрѣлечій бунтъ, и душа заговора — родная сестра царя-исполина: братъ о ней плачетъ, а царь ее судитъ и караетъ... Надежда великаго царя, боявшася и трепетавшаго только одной смерти—смерти своей идеи реформы, — тотъ, кто могъ и продолжить и укрѣпить, или прекратить и изгнать ее, его родной, его единственный сынъ возстаетъ на отца и царя, и возстаетъ именно, какъ на преобразователя... Всѣмъ суда готовы: на одной сторонѣ естественная любовь родителя, на другой—судьба народа... Народъ побѣдилъ,—страшная, величественная и торжественная минута!.. Солнце должно было остановиться въ своемъ вѣчно-временномъ теченіи, природа притантъ дыханіе, пульсъ міровой жизни прерваться, въ ожиданіи страшнаго рѣшенія, чтобы потомъ забиться новою, удвоенною жизнію, потечь новымъ, ускореннымъ теченіемъ отъ чувства торжества... Великій подвигъ великаго человѣка!—восклицаете вы въ гордомъ сознаніи торжества достоинства человѣческой природы. Міръ объективный побѣдилъ міръ субъективный, общее побѣдило частное! Отчего же такъ велика эта побѣда?—оттого, что власть естественнаго влеченія сердца безгранична надъ волею человѣка, и когда торжествуетъ надъ нимъ законъ нравственный, человѣкъ является героемъ, полубогомъ, представителемъ человѣчества, осуществившимъ своею личностію все могущество цѣлаго человѣчества; оттого, что права субъективнаго человѣка безконечно сильны надъ душою и побѣждаются только самоотверженіемъ въ пользу общаго... Итакъ, у одного человѣка двѣ жизни, изъ которыхъ каждая поочередно овладѣваетъ имъ, которые борются между собою, и въ этой борьбѣ его жизнь...

Общество складается изъ множества людей, и у каждаго изъ нихъ свой горизонтъ понятій, своя сфера жизни, свой кругъ дѣйствій, наконецъ свой субъективный и свой объективный міръ. Одинъ—больше частное явленіе, т. е. больше принадлежитъ себѣ; другой—больше общее явленіе, т. е. больше сливается съ интересами объективными, выходящими изъ сферы его частной жизни; но каждый раздѣленъ между собою и обществомъ, и каждый соединенъ съ обществомъ, т. е. находитъ себя въ обществѣ. Иной, по ограниченности своей натуры, даже не понимаетъ слова „отечество“, но если онъ вписанъ въ сословіе, въ цехъ—у него уже есть свой объективный міръ. Вотъ откуда истекаетъ живое единство общественной организаціи, которой безчисленные и разнообразныя нервы, проходя

взадъ и впередъ и перепутываясь въ тѣлѣ, сходятся въ одномъ пунктѣ и образуютъ собою органъ сознанія—единого личнаго я. Каждый изъ членовъ общества имѣетъ свою исторію жизни, а общество имѣетъ свою, и еще гораздо послѣдовательнѣйшую, гораздо полнѣйшую, разумнѣйшую и понятнѣйшую. Какъ единый человѣкъ, оно переходитъ все моменты развитія: начавъ бытіе свое безсознательно и до времени, вдругъ пробуждается для сознанія, но для сознанія еще естественнаго, непосредственнаго \*); наконецъ наступаетъ для него эпоха выхода изъ естественной непосредственности, оно отрицаетъ родство крови и плоти во имя родства духа, чтобы потомъ чрезъ духъ снова признать родство крови и плоти, но уже просвѣщенное духомъ—свѣтомъ божественной мысли. Какъ у единого человѣка, у него бываютъ болѣзни, и фазы болѣзней, и переходъ въ здоровое состояніе. Словомъ, это живая, единичная личность, огромное тѣло, съ безчисленнымъ множествомъ головъ, но съ единою душою, единымъ индивидуальнымъ я. И никогда его единство не бываетъ такъ поразительно, какъ въ тѣхъ грустно или радостно торжественныхъ его положеніяхъ, когда или рѣшается вопросъ о его жизни и смерти, или общая радость заставляетъ сильно биться его исполненное сердце. Все въ немъ усиленно въ какомъ-то дремотномъ спокойствіи, все такъ обыкновенно и ежедневно: судья ходитъ въ судъ, чтобы брать жалованье и жить имъ; воинъ исполняетъ свои обязанности, какъ долгъ службы, составляющій условія его обезпеченія; купецъ думаетъ о барышахъ,—словомъ, все занято собою: кто родится, кто умираетъ, кто женится, кто разводится, и всякій—Иванъ да Петръ, Сидоръ да Лука. Но вотъ буря иноплеменнаго нашествія пронесется по усиленному народу и разражается громомъ и молніею надъ его безпечною головою—и нѣтъ больше людей: является народъ; нѣтъ больше личныхъ и частныхъ интересовъ: все дума объ отечествѣ, пестрые толпы слились въ одну общую массу, во главѣ которой является царь. И тѣ, которые удивляли васъ своею мелкостію и пошлостію, оскорбляли бездушіемъ,—тѣ часто поражаютъ васъ и ливною храбростію, и благородствомъ поступковъ, и великодушною готовностію принести себя на жертву за общее дѣло, даже не думая, чтобы ихъ жертва имѣла какую-нибудь цѣну. Для того-то и насылается буря, чтобы очищался воздухъ, и орошенная земля чреватѣла плодородіемъ и давала плодъ сторицею... Такое зрѣлище представляла собою Русь на мамаевскомъ побоищѣ; такое зрѣлище представляла она въ годину междоусобицъ, когда умирающее сознаніе ея я было про-

\*) Здѣсь слово „непосредственный“ употреблено въ значеніи отсутствія посредства мысли въ сознаніи. Младенецъ или простолюдинъ можетъ быть добръ, не имѣя ни матѣйнаго понятія ни о добрѣ, ни о злѣ,—доброта непосредственная; другой можетъ обнаруживать своими дѣйствіями и инстинктивно вѣрными заключеніями удивительную истинность, никогда не думавши о томъ, что такое истина,—непосредственное познаніе истины.

буждено и оживлено голосомъ келаря Палпына, святителя Гермогена, мясника Мпшина и дѣятельнымъ участіемъ князя Пожарскаго... Отчего видна такая забота на лицахъ всѣхъ и каждаго? отчего по одному направленію движутся, отъ мѣста до мѣста, густыя массы народа, отчего, говоря словами поэта:

Въ погребальный слившись ходъ,  
Вся имперія идетъ?..

Умеръ Благословенный... Отчего въ первопрестольномъ градѣ, отъ заставы до стѣнъ священнаго кремля, тянутся по обѣимъ сторонамъ густыя толпы безчисленнаго народа, едва удерживаемыя въ порядкѣ двойнымъ рядомъ солдатъ, тѣнятся на помостахъ, покрываютъ заборы и кровли домовъ? Кто созвалъ ихъ сюда? Никто; даже тѣ, которые имѣютъ право сзывать народъ, скорѣе озабочены тѣмъ, чтобы число его не было во вредъ ему самому. Отчего лица всѣхъ свѣтлы и радостны, чужды всякой житейской заботы, всякой мысли о себѣ? отчего глаза всѣхъ, съ томленіемъ и трепетомъ ожиданія, обращены въ одну сторону? отчего вдругъ, при царственномъ гулѣ колоколовъ и громѣ пушекъ, воздухъ потрясенъ отъ стонущаго „ура“, какъ бы выходящаго изъ единой груди и единыхъ устъ?.. Новый царь вступаетъ въ древнюю Москву для вѣнчанія на царство...

Много славныхъ и блестящихъ мгновеній пережила молодая Россія—молодая и юная, несмотря на свою девятилѣтнюю жизнь; много перетерплено было ею славныхъ бѣдъ, много перепраздновано славныхъ торжествъ; но всѣ они помрачаются 1812 годомъ. И въ самый знаменитый 1612 годъ за нее спорили и жизнь, и смерть; но тогда спасеніе казалось чудомъ, которому тогда только повѣрили, когда оно уже совершилось; но въ 1812 году споръ жизни съ смертію казался еще страшнѣе, а въ спасеніи никто не отчаивался, никто не сомнѣвался даже. Бѣда была торжествомъ; что же самое торжество?.. Великое вліяніе имѣли на Россію нашествіе Наполеона и послѣдняя борьба ея съ нимъ; уже не разъ опытомъ блестящихъ побѣдъ и славныхъ торжествъ сознавала она свои исполнскія силы: но что всѣ эти опыты передъ эпохою XII и XIV годовъ?.. Народная фантазія, въ союзъ съ преданіемъ, создала могущаго богатыря, въ мнѣнскомъ образѣ котораго видится образъ самого народа и вмѣстѣ символъ его судьбы—Илью Муромца, который, лишенный ногъ, тридцать лѣтъ сидѣлъ сиднемъ, а на тридцать первый погулять пошелъ. И дѣйствительно: добрый молодецъ расходился и разгулялся... Съ самой эпохи татарскаго ига Россія была оторвана отъ европейскаго міра и развивалась сама въ себѣ, изолированно, формировалась изнутри и извнѣ и крѣпла въ силахъ своей исполнческой корпораціи; но въ отношеніи къ общему развитію человѣчества она сидѣла сиднемъ, погруженная въ дрему непробудную. И вдругъ исполнивъ, ростомъ и силою вровень съ нею, поставивъ ее на ноги, разбудилъ отъ вѣковой дремоты,—и она встала и пошла. Съ самаго того мгновенія, какъ царственный младенецъ на-

чалъ тѣшиться въ селѣ Преображенскомъ съ своею потѣшною ротою и потомъ могучею дланью крѣпко ухватился за бразды правленія, Россія не имѣла минуты свободной, чтобы вздремнуть, чтобы забыться покоемъ отъ ратныхъ и гражданскихъ подвиговъ, отъ торжествъ побѣды и славы, отъ триумфовъ завоеваній и пріобрѣтеній. Но что вся эта бодрственная, недреманная, полная трудовъ и дѣятельности жизнь передъ тою, для которой снова какъ бы пробудилась она страшнымъ кликомъ: „неприятель идетъ на Москву“? что всѣ прежнія ея возстанія отъ сна передъ тѣмъ, которое совершилось при заревѣ пылающей Москвы—этой очистительной жертвы за спасеніе цѣлаго народа, этого феникса, вновьвозродившагося изъ своего священнаго непла?.. И послѣ того, какой блистательный рядъ торжествъ!.. Дѣло шло уже не о новой пріобрѣтенной провинціи, не о клочкѣ земли, отбитой у враговъ и моря для построенія города, ни даже о завоеваніи царства и царствъ: дѣло шло сперва о собственномъ спасеніи, а потомъ о спасеніи всей Европы, слѣдовательно — всего міра. Россія тѣсно примыкается къ исторіи Европы, знакомится съ ея бытомъ и домашнею жизнью,—и царь русскій—

Вождь вождей, царей диктаторъ,  
Нашъ великій императоръ,  
Міра свѣтлая звѣзда—

является посредникомъ между царями и народами, Готфредомъ крестоваго похода новыхъ вѣковъ, изрекаетъ пощадъ и милость гордой столицѣ народа, почитающаго себя первымъ народомъ въ мірѣ, и въ свѣтломъ торжествѣ и триумфѣ проходитъ по столицамъ спасенной имъ Европы!.. Явленіе безпримѣрное въ исторіи человѣчества и могшее совершиться только въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣковъ—въ это время чудесъ и гигантовъ!.

У всякаго человѣка есть своя исторія, а въ исторіи—свои критическіе моменты: и о человѣкѣ можно безошибочно судить, только смотря по тому, какъ онъ дѣйствовалъ и какимъ онъ являлся въ эти моменты, когда на вѣсахъ судьбы лежала его и жизнь, и честь, и счастье. И чѣмъ выше человѣкъ, тѣмъ исторія его грандіознѣе, критическіе моменты ужаснѣе, а выходъ изъ нихъ торжественнѣе и поразительнѣе. Такъ и у всякаго народа — своя исторія, а въ исторіи—свои критическіе моменты, по которымъ можно судить о силѣ и величіи его духа, и, разумѣется, чѣмъ выше народъ, тѣмъ грандіознѣе царственное достоинство его исторіи, тѣмъ поразительнѣе трагическое величіе его критическихъ моментовъ и выхода изъ нихъ съ честью и славою побѣды. Духъ народа, какъ и духъ частнаго человѣка, выказывается вполнѣ только въ критическія минуты, по которымъ однимъ можно безошибочно судить не только о его силѣ, но и о молодости и свѣжести его силъ. Бородинская битва, самымъ Наполеономъ названная битвою гигантовъ, была самымъ торжественнымъ, самымъ трагическимъ актомъ великой драмы XII года. Взглянемъ на нее со словъ автора книги, подавшей поводъ къ этой статьѣ, и участника и очевидца въ великомъ дѣлѣ.

„Солдаты наши желали, просили боя. Подходя къ Смоленску, они кричали: „Мы видим бороды наших отцовъ,—пора драться!“ Узнавъ о счастли- вомъ соединеніи всѣхъ корпусовъ, они объясня- лись по-своему: вытягивая руку и разгибая ла- донь съ раздѣленными пальцами — „прежде мы были такъ!“ (т. е. корпуса въ арміи, какъ пальцы на рукѣ, были раздѣлены); „теперь мы“, — гово- рили они, сжимая пальцы и свертывая ладонь въ кулакъ: „вотъ такъ! такъ пора же (замахиваясь дюжимъ кулакомъ), такъ пора же дать французъ разъ: вотъ этакъ!“—Это сравненіе раз- ныхъ эпохъ нашей арміи съ распростертою рукою и свернутымъ кулакомъ было очень по-русски, по крайней мѣрѣ, очень по-солдатски, и весьма у мѣста.

„Мудрая воздержность Барклая-де-Толли не могла быть одѣнена въ то время. Его война от- ступательная была собственно—война завлека- тельная. Но общій голосъ арміи требовалъ иного. Этотъ голосъ, мужественный, громкій, встрѣтился съ другимъ, еще болѣе громкимъ, болѣе возвы- шеннымъ, — съ голосомъ Россіи. Народъ видѣлъ наши войска стройныя, могучія, видѣлъ воору- женіе огромное, государя твердаго, готоваго всѣмъ жертвовать за цѣлость, за честь своей имперіи, видѣлъ все это — и тайнѣ чувствовалъ, что (хотя было все) недоставало еще кого-то — недо- ставало полководца русскаго. Зато переѣздъ Ку- тузова изъ Санктпетербурга къ арміи походилъ на какое-то торжественное шествіе. Преданія того времени передаютъ намъ великую поэтическую повѣсть о безпредѣльномъ сочувствіи, пробужден- номъ въ народѣ высочайшимъ назначеніемъ Ми- хайла Ларіоновича въ званіе главноначальствующаго въ арміи. Жители городовъ, оставляя всѣ дѣла расчета и торгова, выходили на большую до- рогу, гдѣ мчалась безостановочно почтовая ка- рета, которой всѣ малѣйшія примѣты заранее из- вѣстны были всякому. Почетившіе граждане выносили хлѣбъ-соль; духовенство напутствовало предводителя арміи молитвами; окольные мона- стыри высылали къ нему на дорогу инокъ съ иконами и благословеніями отъ святыхъ угодни- ковъ, а народъ, не находя другого средства къ выраженію своихъ простыхъ, душевныхъ порывовъ, прибѣгалъ къ старому, радужному обычаю — отпрягалъ лошадей и везъ карету на себѣ. Жители деревень, оставляя сельскія работы (ибо это была пора косы и серпа), сторожили также подъ дорогою, чтобы взглянуть, поклониться и въ из- бытокъ усердія подѣловать горячій слѣдъ, оста- вленный колесомъ путешественника. Самовидцы рассказывали мнѣ, что матери бѣжали издалека съ грудными младенцами, становились на колѣни и, между тѣмъ, какъ старцы кланялись съдыми головами, онѣ съ безотчетнымъ воплемъ подымали младенцевъ своихъ вверхъ, какъ будто поручая ихъ защитѣ верховнаго воеводы! Съ такою огром- ною въ него вѣрою, окруженный славою прежнихъ походовъ, прибылъ Кутузовъ къ арміи (стр. 5, 6 и 7).

„Наканунъ дня бординскаго главнокомандую- щій велѣлъ пронести ее (икону Смоленской Бо- жией Матери) по всей линіи. Это живо напоминало приготовленіе къ битвѣ куликовской. Духовенство шло въ ризахъ, кадила дымилась, свѣчи тепли- лись, воздухъ оглашался пѣніемъ и святая икона шествовала. Сама собою, по влеченію сердца, сто- тысячная армія падала на колѣни и припадала челомъ къ землѣ, которую готова была уплатить до сытости своей кровью. Вездѣ творилось крестное знаменіе, по мѣстамъ слышались рыданія. Глав- нокомандующій, окруженный штабомъ, встрѣтилъ икону и поклонился ей до земли. Когда кончи- лось молебствіе, нѣсколько головъ поднялось вверхъ, и послышалось: „орелъ паритъ!“ Главно-

командующій взглянулъ вверхъ, увидѣлъ пла- вающаго въ воздухѣ орла и тотчасъ обнажилъ свою сѣдую голову. Близкіе къ нему закричали „ура“, и этотъ крикъ повторился всѣмъ войскомъ“ (стр. 39).

Да, это было великое зрѣлище, это была картина міровой жизни, непосредственно явившая, волею Божіею, откровеніе вѣчнаго духа жизни, воочию совершившееся!.. Тутъ являлась личность народа, поглотившая въ себѣ всѣ частныя лич- ности; всѣ умы были полны одною мыслию, сердца — однимъ чувствомъ, и билась въ тактъ, какъ бы то было сердце одного человѣка... Немного подоб- ныхъ минутъ хранить исторія на своихъ завитыхъ страницахъ, но потому-то и велики и священны такія минуты: ихъ не можетъ произвести и устроить воля человѣческая, но онѣ являются сами, какъ разумная необходимость... Скажите, какая была нужда цѣлому народу до одного человѣка — того семидесятилѣтняго вождя съ сѣдою головою и про- стрѣленнымъ глазомъ? Развѣ онъ былъ тому отецъ, другому братъ, третьему родня дальняя? Развѣ онъ могъ того сдѣлать счастливымъ, другому дать денегъ, третьяго исцѣлить отъ неизлѣчимой болѣз- ни? Нѣтъ! эти люди были ему чужды, какъ и онъ былъ чуждъ имъ; они были для него — все незна- комыя лица, хотя его лицо и было извѣстно имъ развѣ только по портретамъ. Но почему же его лицо распалось на такое множество портретовъ? Почему эти портреты всѣмъ извѣстны? Потому что этотъ человѣкъ есть не частное явленіе, а одинъ изъ выразителей сущности народной жизни, одинъ изъ представителей нравственного могущества сво- его народа, не Михайлъ и не Ларіоновичъ, а просто Кутузовъ — имя символическое, изъ собственного сдѣлавшееся нарицательнымъ; потому что онъ — не случайное выраженіе частной идеи, а необходимо- разумное выраженіе общенародной и человѣче- ственно-міровой идеи, высшее явленіе высшей дѣйствительности, сынъ не случая, но судьбы... Глубоко замѣчаніе автора „Очерковъ Бородинскаго Сраженія“, что нуженъ былъ русскій полководецъ, съ русскимъ именемъ: подвигъ Барклая-де-Толли великъ, участь его трагически-печальна и спо- собна возбудить негодованіе въ великомъ поэтѣ \*); но мыслитель, благословляя память Барклая- де-Толли и благоговѣя передъ его священнымъ подвигомъ, не можетъ обвинять и его современни- ковъ, видя въ этомъ явленіи разумную и непре- ложную необходимость... Отчего же, изъ всѣхъ русскихъ генераловъ, только на Кутузовъ остано- вились вниманіе и довѣренность царя, безсозна- тельно и какъ бы инстинктивно подтвержденныя

\*) „Полководецъ“—одно изъ величайшихъ со- зданій гениальнаго Пушкина, оканчивающееся слѣдующими стихами:

О, родъ людской, достойный слезъ и смѣха,  
Жрецы минутнаго, поклонники успѣха!  
Какъ часто мимо васъ проходитъ человѣкъ,  
Надъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ,  
Но чей высокій ликъ, въ грядущемъ поколѣньи,  
Поэта приведетъ въ восторгъ и умиленіе!



упованієм и вѣрою народа? Здѣсь мы понимаемъ глубокий смыслъ изреченія св. писанія: „гласъ Божій—гласъ народа“,—изреченія, которое только и понимается въ торжественныя минуты народной жизни, когда исчезаютъ люди и является только народъ.

Рокотъ барабановъ, рѣзкіе звуки трубъ, музыка, пѣсни и крики несвязные (привѣтный кличъ войска Наполеону) слышались у французовъ. Священное молчаніе царствовало на нашей линіи. Я слышалъ, какъ квартиргеры громко сзывали къ порціи: „Водку привезли: кто хочетъ, ребята, ступай къ чаркѣ!“ Никто не шелокнулся. Но мѣстамъ вырывался глубокий вздохъ и слышались слова: „Спасибо за честь! не къ тому изготовились; не такой завтра день!“ И съ этимъ многіе старики, освѣщенные догорающими огнями, творили крестное знаменіе и приговаривали: „Мать Пресвятая Богородица! помоги постоять намъ за землю свою!“

Если бы въ книгѣ г. Глинки не было ни одного изъ тѣхъ достоинствъ, о которыхъ будемъ еще говорить ниже, то за одинъ этотъ фактъ, передаваемый ею во всеобщую извѣстность, она достойна названія народной книги. Никогда явленія духа не бывають такъ мистически поразительны, никогда они не производятъ въ душѣ такого живого, яснаго и трепетно-священнаго созерцанія своей таинственной сущности, какъ открываясь чрезъ эти массы самаго низшаго народа, лишеннаго всякаго умственнаго развитія, заглубленнаго отъ низкихъ нуждъ и тяжелыхъ работъ жизни. Солдаты наши требовали сраженія; мысль, что Москва будетъ отдана неприятелю, заставляла ихъ громко ронять,—ихъ, которые, по своему національному духу и Богомъ данному имъ инстинкту истины и здраваго разсудка, всегда отличаются безпредѣльною довѣренностію къ высшей власти и молчаливымъ выполнениемъ ея велѣній. Бородинская битва была дана для нихъ. Скажите: что такое Москва этому грубому солдату, ему, который никогда не видалъ ея, а только смутно носилъ, въ ограниченномъ кругѣ своихъ понятій, какую-то безсвязную мысль о ея сорока сорокахъ церквей, ея Кремль и бѣлокаменные палатахъ?.. Почему же мысль о занятіи ея врагомъ тяжелѣе для него всѣхъ смертей?.. Не довольно ли было бы ему ограничиться простымъ и безмолвнымъ выполнениемъ своей обязанности: стать, гдѣ велѣть стать, и умереть, гдѣ велѣть умереть, не желая и не требуя сраженія, когда „командиры“ не хотятъ его, и не назывался, можетъ быть, на вѣрную и неизбежную смерть?.. Вотъ самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что все живетъ въ духѣ и служитъ духу и сильно однимъ духомъ: и мудрецъ, глубоко проникшій въ сокровенныя причины вещей, и свѣтскій человѣкъ, имѣющій обо всемъ легкія понятія, и грубый поселенникъ, котораго ограниченный кругозоръ понятій не простирается далѣе низкихъ нуждъ матеріальной жизни. Вотъ самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что всякій человѣкъ, на какой бы ступени нравственнаго развитія ни стоялъ онъ, не есть какая-то особность, сама по себѣ существующая, но есть живая часть

живого цѣлаго, которая страдаетъ, когда страдаетъ цѣлое, которая тотчасъ сознаетъ свое кровное родство съ тою общностью, которая есть альфа и омега его бытія, какъ скоро настанетъ для нея торжественная минута... Вотъ, наконецъ, самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что человѣческое общество, народъ или государство есть не искусственная машина, механически движущаяся, но живое тѣло, кровь и плоть, одушевленная духомъ. Мы попросили бы кстати мудрыхъ вѣка сего доказать намъ, что въ мірѣ есть какая-то матеріальная сила, какой-то человѣческій произволъ, который разсчитанною хитростію побѣждаетъ силу духовную, образованность и гений... Мы попросили бы ихъ кстати объяснить намъ, какъ слѣдная воля человѣческая производитъ явленія, въ которыхъ, по нашему мнѣнію, непосредственно является самъ Богъ; какъ она, собственной силою, творитъ возможное только Богу и насиліемъ производитъ въ грубыхъ массахъ любовь, вдохновеніе, самопожертвованіе, единство цѣлей и стремленій.—словомъ, то, что можетъ производить только духъ...

Обратимся собственно къ книгѣ Ѳ. Н. Глинки. Она не есть сочиненіе ученое ни въ военномъ, ни въ историческомъ смыслѣ и не обогатитъ ни военнаго писателя, ни историка новыми фактами. Она даже не имѣетъ достоинства разсказа, въ порядкѣ и картинно изложеннаго. Сперва авторъ начинаетъ повѣствовать о бородинскомъ дѣлѣ по днямъ (потому что на Бородинскомъ полѣ дрались 23, 24 и 25 августа), потомъ отдѣльно описываетъ собственно бородинское сраженіе, бывшее 26 августа, и, описавъ его коротко въ цѣломъ, начинаетъ описывать его же по часамъ, почему необходимо повторять одно и то же и нѣсколько сбиваетъ строгаго, холоднаго читателя. Но его книга, не будучи ни военною, ни историческою, можетъ называться поэтической. Если она не впечатлѣетъ въ умъ вашею полной, художественно оконченной и замкнутой картины бородинской битвы, зато она покажетъ вамъ всю поэзію, всю мистическую, таинственную сторону его, дастъ самое вѣрное понятіе о его всемірно-историческомъ значеніи; наведетъ васъ на глубокую, возвышенную думу о человечествѣ, о царяхъ и народахъ, вѣкахъ и событіяхъ; вознесетъ васъ въ ту превысшенную сферу, гдѣ вашей головы не кружатъ ядовитыя и смрадные испаренія мелкаго эгоизма, жалкихъ заботъ о своей личности и низкихъ нуждъ жизни; возведетъ васъ на ту высокую гору, съ которой исчезаетъ все мелкое и ежедневное, все частное и случайное, но видятся только народы и царства, цари и герои — помазанники и избранныки Божіи, своею судьбою осуществляющіе довременныя судьбы міра, отъ вѣка почивавшія въ лонѣ божественной идеи... Изъ книги Ѳ. Н. Глинки вы не узнаете бородинской битвы въ стратегическомъ отношеніи, но вы узнаете, что съ тѣхъ поръ, какъ люди начали между собою войну, еще не было такой битвы не на жизнь, а на смерть, гдѣ частныя ошибки производились массами, которыя въ прежнія и еще недавнія времена считались страшными арміями,

гдѣ на тѣсномъ пространствѣ гремяло непрерывно 1,700 орудій, дралось отчаянно 300,000 человекъ; гдѣ умирающіе дорѣзывали оружіемъ, добывали кулакомъ, догрызали зубами умирающихъ подлѣ ихъ враговъ; гдѣ лопались орудія и взрывались зарядные ящики, воздухъ — былъ дымъ и огонь, рукопашный бой и натискъ непріятельской кавалеріи считались отдыхомъ за прекращеніемъ адскаго дѣйствія непріятельской артиллеріи; гдѣ безъ отдыха дрались пятнадцать часовъ, и гдѣ, наконецъ, осталось 29,999 труповъ; вы узнаете, что это была битва гомерическая, гдѣ каждый дѣйствовалъ какъ бы отъ себя, дрался за свое личное дѣло, за свою личную обиду, гдѣ отдѣльно подвизались и огнедышащій Ней, и левъ русской арміи — Баграціонъ, и гарцующій Мюратъ, и русскій Баярдъ-Милорадовичъ, и Коновинцыны, и Тучковы, и гдѣ Барклай-де-Толли, сей

...устарѣлый вождь, какъ ратникъ молодой, Свинца веселый свистъ слышавшій впервые, Бросался онъ въ огонь, плача желанной смерти, — Вотще!..

гдѣ спокойно, орлинымъ взоромъ слѣдилъ за судьбою битвы тотъ престарѣлый вождь, на священной сѣдницѣ котораго лежало спасеніе Россіи; гдѣ не разъ погружался въ думу и недоумѣніе сынъ судьбы, „могучій баловень побѣд“, и въ первый разъ оказалъ несвойственную ему нерѣшительность и упустилъ нѣсколько драгоцѣнныхъ мгновений... Въ книгѣ Ѳ. Н. Глинки вы найдете живую кистью начертанные портреты героевъ битвы и мастерски набросанныя отдѣльныя ея картины и очерки.

По приведеннымъ выше образчикамъ читатели могутъ безошибочно судить о благородной простотѣ и поэтической живости слога, равно какъ и о важности книги Ѳ. Н. Глинки для русской публики. Это книга народная, въ полномъ значеніи этого слова, потому что, при великой важности содержания, она всѣмъ равно доступна. Теперь, когда русскіе уже не стыдятся, но гордятся быть русскими; теперь, когда знакомство съ родною славою и роднымъ духомъ сдѣлалось общою потребностью и общою страстью, — стыдно русскому не имѣть книги Ѳ. Н. Глинки, единственной книги на русскомъ языкѣ, въ которой одинъ изъ величайшихъ фактовъ отечественной славы рассказанъ такъ живо, увлекательно и такъ общедоступно! Но книга Ѳ. Н. Глинки, при большихъ достоинствахъ, не чужда и нѣкоторыхъ недостатковъ, которые долгомъ почтаемъ замѣтить, въ надеждѣ, что почтенный авторъ, при второмъ изданіи своего прекраснаго сочиненія, изданія, которое, вѣроятно, скоро потребуются, не оставитъ воспользоваться нашими замѣчаніями, если найдеть ихъ справедливыми. Въ цѣломъ его сочиненіи мы желали бы видѣть больше единства и послѣдовательности въ изложеніи событія и меньше подробности и разнообразія въ манерахъ и приемахъ рассказывать. Равнымъ образомъ, намъ очень непріятно, что благородная простота слога автора „Очерковъ Бородинскаго Сраженія“ иногда прерывается то изысканными и нати-

хнхся рядовъ съ разбивающимся стекломъ, потому съ рабочей хампной химикой, — сравненіями, которыя, нисколько не поясняя сущности дѣла, только затемняютъ его; то изысканными и натиутыми выраженіями, какъ, напр., „пріурочить“, вмѣсто „отнести или присоединить“, и другихъ тому подобныхъ; въ одномъ мѣстѣ мы даже встрѣтили слово „объективный“, совершенно неумѣстно употребленное и потому не имѣющее никакого значенія. Но что всего непріятнѣе и досаднѣе въ „Очеркахъ“, это мѣста, выходящія долями, разсудочный и виѣшній мистицизмъ, который видитъ таинство не въ сущности идеи, а въ случайныхъ столкновѣніяхъ обстоятельствъ, случайномъ числѣ какомъ-нибудь. Напримеръ, прекрасно сравнивая Кутайсова съ палладиномъ среднихъ вѣковъ, авторъ подтверждаетъ это сравненіе тѣмъ, что сраженіе при Креси произошло 26-го же августа, въ которое палъ Кутайсовъ. Потомъ замѣчаетъ, что въ бородинскомъ боюшѣ участвовали съ обѣихъ сторонъ шесть Михайловъ, какъ будто Михайлы были имъ привилегированное, и число шесть сколько-нибудь относилось къ сущности дѣла или поясняло его.

Мы сказали, что книга Ѳ. Н. Глинки есть единственная народная книга о бородинскомъ сраженіи, разумѣя подъ этимъ ея чисто-литературный характеръ и нисколько не думая давать ей преимущество передъ учеными сочиненіями объ эпохѣ XII года генераловъ Михайловскаго-Данилевскаго, Бутурлина и другихъ военныхъ писателей.

Но, можетъ быть, многіе изъ читателей упрекнутъ насъ въ томъ, что въ критикѣ „Очерковъ Бородинскаго Сраженія“ большее мѣсто заняли выводы и разсужденія о народахъ, нежели взгляды на самую битву бородинскую, подавшую къ нимъ поводъ... Всякое явленіе можетъ быть разсматриваемо съ двухъ сторонъ — со стороны идеи, выражаемой имъ, и со стороны самого выраженія идеи. Но какъ основаніе и сущность всякаго явленія заключаются въ идеѣ, выражаемой имъ, то самое выраженіе (фактъ) не можетъ быть понятно, когда разсматривается само по себѣ, внѣ скрывающейся въ немъ мысли. Критика есть сознаніе общихъ законовъ частнаго явленія, разсматриваемаго ею: слѣдовательно, идея, какъ первообразы вѣчныхъ и переходящихъ законовъ разума, должны быть ея главнымъ и исключительнымъ предметомъ, а само явленіе (фактъ) должно служить ей только средствомъ для приложенія общихъ законовъ къ частному явленію. Подробности о бородинской битвѣ читатели найдутъ въ самыхъ „Очеркахъ“, — слѣдовательно, пересказывать ихъ отъ лица критика — лишний трудъ, когда дѣло идетъ о книгѣ литературной и общепонятной; а пересказывать ихъ отъ лица автора — значило бы наполнить статью выписками и, по примѣру нѣкоторыхъ критиковъ, легкимъ образомъ блистать чужимъ умомъ и на чужой счетъ. Поэтому намъ хотѣлось дать читателямъ нашу точку зрѣнія на бородинскую битву, не какъ на случайное явленіе, безъ начала и конца, безъ причины и слѣдствія, но какъ на необходимое проявленіе народной жизни, какъ на непосредственное осу-

явление и откровение воли Божией, и тѣмъ указать на мистическую и таинственную сущность этого великаго событія, — а этого нельзя было иначе сдѣлать, какъ отираившись отъ первоначальной идеи, всепроизводящей и всезидущей изъ собственной творящей силы. Мы думаемъ и убѣждены, что уже проходить въ нашей литературѣ время безотчетныхъ возгласовъ съ „ахами“ и восклицательными знаками и точками, для выраженія глубокихъ идей безъ всякаго смысла; что проходить уже время великихъ истинъ, съ диктаторскою важною изрекаемыхъ и ни на чемъ не основывающихся, ничѣмъ не подтверждающихся, кромѣ личнаго мнѣнія и произвольныхъ понятій мнимаго мыслителя. Публика начинаетъ требовать не мнѣній, а мысли. Мнѣніе есть произвольное понятіе, основанное на поговоркѣ: „мнѣ такъ кажется“; какое же дѣло публикѣ до того, что и какъ кажется тому или другому господину?.. При томъ одинъ и тотъ же предметъ одному кажется такъ, другому иначе, а большей части обыкновенно вверхъ ногами. Вопросъ не въ томъ, какъ кажется, а въ томъ—какъ есть въ самомъ дѣлѣ, и этотъ вопросъ можетъ рѣшаться не мнѣніемъ, а мыслию. Мнѣніе опирается на случайномъ убѣжденіи случайной личности, до которой никому нѣтъ дѣла, и которая сама по себѣ—очень неважная вещь; мысль опирается на самую себѣ, на собственномъ внутреннемъ развитіи изъ самой себя, по законамъ логики. Давно уже прошло то блаженное время, когда разобранъ критически художественное произведение значило разобрать нѣкоторыя фразы, или удачно составленныя, или погрѣшающія противъ языка; теперь безвозвратно проходить и то блаженное

время, когда непризнанный критикъ, какъ бы издѣваясь надъ публикою, объявлялъ, что личныя ощущенія — высшій критеріумъ изящнаго, и сказать, что то или другое сочиненіе „принадлежитъ къ лучшимъ явленіямъ литературнаго года“. что оно „ему очень понравилось“, что онъ „многое прочелъ въ немъ съ особеннымъ наслажденіемъ“,—сказавъ это въ десяти строкахъ, дѣлалъ десять или двадцать страницъ выписокъ и смѣло, крупными литерами, ставилъ въ заглавіи этихъ выписокъ громкое слово „критика“. Да, безвозвратно проходить уже пора, такъ сказать, мороченья публики подобными штуками. Достоинство и важность мысли начинаютъ признаваться всѣми. Что касается лично до насъ, мы такъ глубоко убѣждены, что истина—не въ людскихъ „мнѣніяхъ“, не въ личныхъ убѣжденіяхъ, а только въ мысли,—что, если бы въ опроверженіе этого указали на наши собственные статьи, мы скорѣе бы согласились въ томъ, что или тѣ, которымъ онѣ кажутся недоказательными, не доросли ни до потребности, ни до пониманія „мысли“, или что, и въ самомъ дѣлѣ, въ нашихъ статьяхъ заключаются причины ихъ недоказательности,—чѣмъ согласиться въ томъ, чтобы могущество и очевидность истины заключались не въ „мысли“. Во всякомъ случаѣ, „Отечественныя Записки“ старались и будутъ стараться удовлетворить по возможности общей потребности идеи, предоставляя другимъ угощать публику „своими мнѣніями“, если только публикѣ, въ самомъ дѣлѣ, большая нужда знать, каковы мнѣнія у „сего“ или „этого“ господина, такъ называемаго критика.

[Отечественныя Записки. 1839 г., томъ VII].

**Сердце человѣческое есть или храмъ Божій, или жилище сатаны.**  
*Представлено, для удобнѣйшаго понятія, въ десяти фигурахъ, для поощренія и способствованія къ христіанскому житію.*  
Спб. 1838.

Основаніе христіанскаго ученія есть любовь, или то живое, трепетное проникновеніе въ вѣчныя истины бытія, какъ явленія духа Божія, которое наполняетъ душу человѣка неизреченнымъ, безконечнымъ блаженствомъ. Но до такого духовнаго погруженія въ таинственную сущность источника и виновника бытія—Бога, до такого живого и трепетнаго проникновенія въ вѣчныя истины бытія невозможно дойти чрезъ посредство слабаго, ограниченнаго и конечнаго разсудка человѣческаго, который, куда ни оглянется, вездѣ видитъ одни противорѣчія и, безсильный примирить ихъ, или отчаивается познать истину, или принимаетъ за истину свои призрачныя, ложныя заключенія. Нѣтъ, не разсудкомъ, холоднымъ и ограниченнымъ, дается познаніе евангельской истины, выше которой нѣтъ истины въ мірѣ, но благодатію, которою вдохновляется Духъ Божій свое слабое созданіе, чтобы приобщить его къ своей вѣчной жизни и сдѣлать его др-

гакомъ и тимпаномъ своей славы... Да, только тотъ постигалъ и чувствовалъ въ себѣ откровеніе вѣчныхъ тайнъ бытія, только тотъ вкусилъ отъ безсмертнаго хлѣба божественной истины,—кто отрекался отъ самого себя, отъ своихъ личныхъ интересовъ, кто погружался въ сущность божества до уничтоженія своей личности и свою личность, какъ жертву, добровольно приносилъ Богу... Только тотъ воскреснетъ въ Богѣ, кто умеръ въ немъ... Вѣчная жизнь достигается путемъ смерти, путемъ уничтоженія... А благодать дается только тому, кто, смиливъ порывы буйнаго разсудка и съ корнемъ вырвавъ изъ сердца своего сѣмена гордости и самообольщенія, билъ себя въ грудь и повторялъ съ мытаремъ: „Грѣшенъ, Господи, отпусти мнѣ грѣхи мои!“ Да, только тотъ прозрѣетъ и просвѣтитъ, и возблаженствуетъ въ трепетномъ сознаніи истины всѣхъ истинъ, кто, распростертый передъ Крестомъ, въ таинственный часъ полноты, молясь, плача и рыдая, зываетъ къ невидимому свидѣтелю нашихъ тайныхъ помысловъ: „Вѣрую, Господи, помози моему невѣрію!..“ И тогда кончится брань духа съ плотію, кончится борьба истины со страстями, просвѣтитъ страдальческое лицо избранныка кроткимъ свѣтомъ



тихой и безмятежной радости, той свѣтлой радости, которая питаетъ не пресыщая, крѣпитъ не обременяя, той безконечной радости, отъ которой кротко движется духъ, не волнуясь мятежно, видитъ даль безъ границъ, глубину безъ дна—и не возмущается страхомъ; въ сердцѣ своемъ ощутить онъ ту безмятежную тишину, въ которой слышится отдаленные хоры ангеловъ, тотъ священный сумракъ, сквозь который сіяетъ заря безсмертія и тусклымъ, таинственнымъ мерцаніемъ своимъ сулитъ вѣчное успокоеніе, потому что его сердце сдѣлается уже храмомъ Божиимъ, гдѣ величіе размѣровъ и богатствъ украшений возвышаются и окрѣпляютъ духъ, а не подавляютъ его, гдѣ тишина не пугаетъ духа своимъ мертвымъ безмолвіемъ, а настраиваетъ его къ торжественности и благоговѣнію, какъ провозвѣстница таинственнаго присутствія Вездѣсущаго... И укрѣпитъ Богъ слабое твореніе свое, и не будетъ въ немъ больше страха: любовь побѣдитъ и изгонитъ страхъ... И кончатся его ежедневныя заботы и опасенія за свой грядущій день, за свое настоящее и будущее счастье, за свои личные и конечные интересы: пусть будетъ мрачно небо надъ его головою, пусть бушуютъ вѣтры и раздаются громы—они не заглушатъ для него голоса Бога, не прервутъ его собесѣдованія съ нимъ въ молитвѣ,—онъ никогда не забудетъ, что онъ—сынъ Бога живаго, что у него есть Отецъ, который хранитъ его своею любовью, и безъ воли котораго не спадетъ и волосъ съ главы его,—а такъ какъ эта воля свята и справедлива, то съ любовью и безъ страха онъ подвергнется всѣмъ ея опредѣленіямъ... Не устрашитъ его и мысль о смерти: не отвратительный скелетъ уничтоженія, а свѣтлаго ангела успокоенія увидитъ онъ въ ней... Не возмутится душа его и потерей кровныхъ и близкихъ: разлука съ ними будетъ для него залогомъ свиданія въ новомъ, лучшемъ бытіи, на новой землѣ и подъ новымъ небомъ... Въ колыбеляхъ и могилахъ будутъ видѣться ему волны великаго океана бытія: волна гонитъ волну, волна смѣняетъ волну—волны проходятъ и исчезаютъ, а океанъ все такъ же великъ и глубокъ и такъ же живетъ и движется на своемъ бездонномъ, необъятномъ ложѣ,—а въ его кристаллѣ все такъ же торжественно отражается дучезарное солнце и все такъ же колышется и трепещетъ ночное небо, усыпанное мприадами звѣздъ,—а тѣ звѣзды своимъ таинственнымъ блескомъ какъ будто говорятъ о новыхъ мірахъ, гдѣ такъ же приходятъ и проходятъ волны бытія, можетъ быть, уже прошедшія здѣсь...

Да, истинный христіанинъ есть тотъ, для кого на землѣ нѣтъ уже страданія, нѣтъ грѣха, нѣтъ страха, нѣтъ смерти; онъ еще здѣсь, на землѣ, живетъ уже въ небѣ, потому что въ его духѣ живетъ любовь и блаженство: ибо душа его есть храмъ Бога. Длится жизнь его, обремененная годами,—онъ благодаритъ за нее Бога; смерть застигаетъ его на полудорогѣ жизни,—онъ съ любовью бросается въ объятія тихаго ангела успокоенія, потому что онъ понимаетъ значеніе словъ: „Въ дому Отца Моего обители многи суть“. Онъ знаетъ, потому что любить: ибо любовь есть высшее знаніе... Онъ

знаетъ: цѣлый, яко голубь, онъ мудръ, яко змій, ибо за страданія, за жертву, за борьбу съ сомнѣніями разсудка, за вѣру, которая не оставляла его и среди сомнѣній,—ему дана высшая мудрость, высшее знаніе. Истинно-вѣрующій есть въ то же время и знающій... Но — повторяемъ—это знаніе не принадлежитъ человѣку, не есть плодъ его челоуѣческой мудрости, но дается, ниспосылается ему свыше, какъ откровеніе, какъ благодать, какъ любовь. Отъ него зависятъ только неослабное стремленіе къ этому знанію, а это стремленіе выражается въ жертвахъ, въ борьбѣ, въ трудѣ, въ молитвѣ, въ отреченіи отъ себя для Бога, отъ благъ земныхъ для небесныхъ... Только тогда внутри его, въ таинственномъ святилищѣ его духа, восходитъ свѣтлое солнце истины и лучами своимъ просвѣтляетъ свой темный, плотскій горизонтъ и даетъ человѣку сокровище, котораго ни червь не точитъ, ни ржа не ѣстъ, ни тать не похищаетъ...

Распространеніе евангельскихъ истинъ есть святая обязанность всякаго христіанина, возлагаемая на него убѣжденіемъ въ нихъ и любовью къ истинѣ; но не всякій долженъ принимать ее на себя, потому что для этого требуется духовное посвященіе, которое состоитъ въ глубокомъ проникновеніи въ евангельскія истины путемъ любви, откровенія и благодати и еще въ способности передавать свои мысли съ жаромъ, убѣжденіемъ и силою. Кто возьмется за эту высокую миссію безъ этого внутренняго посвященія, тотъ высокія религіозныя истины обратитъ въ сухое нравоученіе — плодъ челоуѣческой мудрости, конечнаго челоуѣческаго разсудка. Самый высочайшій, самый истинный, единственный образецъ и примѣръ для этого есть Евангеліе; божественный Искушитель нашъ говорилъ фарисеямъ: „Горе вамъ, книжники и фарисеи“, грозилъ заблудшимъ и ожесточеннымъ вѣчнымъ огнемъ и вѣчною смертію; но это было только одною стороною его ученія, необходимымъ средствомъ для потрясенія окаменѣлыхъ и ожесточенныхъ сердецъ, потому что, грозя адомъ, Онъ указывалъ и на небо, говоря о наказаніи, говорилъ и о прощеніи и искупленіи, о вѣчномъ блаженствѣ, и говорилъ это словами, въ которыхъ вѣялъ духъ вѣчной, божественной любви, безконечнаго небеснаго блаженства. Поэтому-то всѣ проповѣди, всѣ объясненія христіанскихъ истинъ, не проникнутыя духомъ трепетной, животворной любви, никогда и никакого не производятъ дѣйствія. Сверхъ того, Евангеліе отличается еще и тѣмъ, что оно равно убѣдительно, равно ясно и понятно говоритъ всѣмъ сердцамъ, всѣмъ душамъ, всѣмъ умамъ, искренно жаждущимъ напиться его истинами; его равно понимаетъ и царь и нищій, и мудрецъ и невѣжда. Да, каждый изъ нихъ пойметъ равно, потому что одинъ пойметъ больше, глубже, нежели другой, но всѣ они поймутъ одну и ту же истину,—и еще такъ, что мудрый, но гордый своею мудростію, пойметъ ее меньше, нежели простолюдинъ, въ простотѣ и смиреніи своего сердца, жаждущаго истины и по тому самому отзывающагося на нее...

Такія мысли возбудила въ насъ маленькая

книжка, подъ названіемъ „Сердце человѣческое есть или храмъ Божій, или жилище сатаны“. Книжка эта первоначально написана на французскомъ языкѣ, съ котораго переведена была на нѣмецкій, а съ него уже на русскій. Въ ней предлагается сухое изложеніе христіанскихъ истинъ, разсудочно, а не сердцемъ понятыхъ; для лучшаго же уразумѣнія приложено нѣсколько рисунковъ, а на тѣхъ рисункахъ—сердца человѣческія, наполненныя діаволами и грѣхами, въ видѣ козловъ, змѣй и другихъ животныхъ. Не понимаемъ, къ чему все это. Евангеліе просто, доступно для всякаго налагаетъ свои святыя и высокія истины; къ чему же эти мистическіе и аллегорическіе рисунки... Только любовь рождаетъ любовь и только любовь говорить сердцу языкомъ живымъ и понятнымъ. Хитросплетенія затемняютъ истину, сбивая съ толку бѣдный разсудокъ и охлаждая сердце. Нѣтъ, не такимъ образомъ проповѣдывала всегда и проповѣдуетъ теперь истины Евангелія наша православная церковь. Эта же книжка явно написана на французскомъ языкѣ...

[Московскій Наблюдатель, 1839 г., часть I].

**Рѣчи, произнесенныя въ торжественномъ собраніи Императорскаго Московскаго Университета 10 іюня 1839. Москва.**

Въ брошюрѣ, заглавіе которой здѣсь выписано, кромѣ рѣчей гг. Морошкина и Сокольскаго, есть еще и „Краткій отчетъ о состояніи Императорскаго Московскаго Университета за 1838—1839 академическій годъ“.

Вотъ уже третій годъ, какъ мы читаемъ въ московскихъ университетскихъ „актахъ“ превосходныя рѣчи. Въ 1836 году мы прочли прекрасную рѣчь г. Щуровскаго; въ 1838 году мы прочли прекрасную рѣчь г. Крылова о римскомъ правѣ; въ нынѣшнемъ году мы прочли превосходную рѣчь г. Морошкина объ „Уложеніи и послѣдующемъ его развитіи“...

Если бы мы хотѣли шагъ за шагомъ слѣдить за развитіемъ этой рѣчи, то наша рецензія превратилась бы въ огромную критику; а если бы мы хотѣли выписать все мѣста, отличающіяся могучимъ и увлекательнымъ краснорѣчіемъ, то намъ пришлось бы перепечатать почти всю рѣчь, отъ слова до слова. Предоставляемъ самимъ читателямъ прочесть ее всю, а сами слегка коснемся кой-какихъ мѣстъ.

На 22 страницѣ мы встрѣтили мысль, поражающую читателя своею странностію. Ораторъ находитъ въ русскомъ народѣ „творческій, безконечно изобрѣтательный смыслъ, который непрерывно выступаетъ изъ круга положительности, непрерывно стремится впередъ, совершая новые обороты, проявляя новыя стороны человѣческаго духа“. Мы совершенно согласны съ этою фразою, особенно если въ ней слово „смыслъ“ замѣнить словомъ „разумъ“; но мы никакъ не можемъ согласиться, чтобы эта, какъ называетъ ее ораторъ, „непостижимая топкость смысла“ была и добродѣтелью, и недостат-

комъ народа, какъ и умственная добродѣтель, почти всегда обличающая недостатокъ развитія высшихъ душевныхъ силъ — ума, воображенія и эстетическаго чувства. Что въ русскомъ народѣ есть огромный элементъ разумности — это несомнѣнно; и эта многосторонность духа, о которой говоритъ самъ ораторъ, — что же она, какъ не проявленіе разума? Что у нашего народа есть не только обыкновенная способность — воображеніе, эта память чувственныхъ предметовъ и образовъ, но и высшая, творческая способность — фантазія и глубокое эстетическое чувство, — это доказываютъ русскія народныя пѣсни, то заунывные и тоскливыя, то трогательныя и нѣжныя, то разгульныя и буйныя, но всегда безконечно-могучія, всегда выражающія широкій размахъ богатырской души... Что разумъ и эстетическое чувство суть по преимуществу достоинствѣ и принадлежность великаго народа русскаго, его характеристическія примѣты, — это доказываютъ и наши гигантскіе успѣхи въ цивилизаціи въ столь короткое время, и наше молодое просвѣщеніе, и наша молодая литература. Сто лѣтъ назадъ мы имѣли только сатиры Кантемира, а теперь уже гордимся именами Ломоносова, Фонвизина, Державина, Карамзина, Крылова, Батюшкова, Жуковского, Грибоедова... А такія гигантскія проявленія русскаго духа, такіе могучіе проблески его, какъ Пушкинъ и Гоголь?.. Неужели русскій народъ богатъ только разсудкомъ и бѣденъ разумомъ и эстетическимъ чувствомъ? „Тонкость разсудка можетъ развиваться и въ дряхлѣющемъ, и въ младенческомъ обществѣ отъ умственного и нравственнаго застоя“, — говоритъ ораторъ. Дѣйствительно такъ, т. е. отъ такихъ причинъ развилась тонкость разсудка у персіянъ и китайцевъ; неужели подъ эту же категорію подходитъ и молодая Россія, молодая, несмотря на то, что имѣетъ уже девятилѣтнюю исторію и совершила нѣсколько цикловъ своего развитія?.. Нѣтъ, послѣ указанныхъ нами фактовъ такая мысль — парадоксъ, не имѣющий даже и достоинства странности. „Напротивъ того, — продолжаетъ ораторъ, — глухота разсудка, при остротѣ ума и воображенія, бываетъ иногда плодомъ высокой цивилизаціи, добродѣтелью свободно рожденнаго народа“. Еще парадоксъ!.. Мы желали бы, чтобы ораторъ указалъ намъ на народъ, отличившійся или отличающійся умомъ, эстетическимъ чувствомъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и глухотою разсудка, какъ результатомъ высокой цивилизаціи. Мы думаемъ, что необыкновенная сила разсудка какъ въ человѣкѣ, такъ и въ народѣ отнюдь не условливаетъ силы разума и обладанія эстетическимъ чувствомъ; но что разумъ и эстетическое чувство необходимо условливаютъ и необыкновенную силу разсудка. Въ отношеніи къ разсудку и практическому уму ни одинъ народъ въ мірѣ не можетъ равняться съ французами, — но зато какой же народъ въ Европѣ бѣднѣе ихъ разумностію, фантазіею и эстетическимъ чувствомъ? Напротивъ, англичане, гордящіеся Шекспиромъ, Байрономъ и Вальтеръ-Скоттомъ, суть въ то же время и народъ,

отличающийся силою разсудка, способностью анализа и практическимъ умомъ. Если въ ихъ искусствѣ и ихъ исторіи видно преобладаніе разума и фантазіи, то въ ихъ мысленіи видно явное преобладаніе разсудка. Голландцы, соотечественники Рубенса, гордые двумя школами живописи—нидерландскою и орлеанскою,—въ то же время суть и народъ разсудка и практическаго ума. Какаа чудовищно-огромная сила разсудка видна въ вѣмцахъ Кантъ и Гегель, которые, особливо послѣдній, въ то же время отличаются и чудовищно-огромною силою разума и эстетическаго чувства, не говоря уже о томъ, что вообще умоизрядительные, трансцендентальные и фантастическіе вѣмцы въ дѣйствительной и практической-положительной жизни аккуратны и разсудительны какъ нельзя болѣе. Такъ точно и русскій народъ, богатый элементами разума и эстетическаго чувства, въ то же время отличается и необыкновенною смѣтливостію, смысленостію, практическою дѣятельностію ума, остроуміемъ, аналитическою силою разсудка. „Но если природа и исторія создали насъ юристами, а не философами и не поэтами, и мы привыкли къ землѣ, чѣмъ къ облакамъ, то будемъ же довольны нашею судьбой, будемъ юристами въ совершенствѣ, будемъ римлянами въ юриспруденціи“. Прекрасно; но мы никакъ не можемъ удовольствоваться такою бѣдною участію. Нѣтъ, мы думаемъ или, лучше сказать, мы вѣримъ и знаемъ, что міродержавныя судьбы вѣчнаго промысла, природа и исторія, не осудили Россію на такое одностороннее и узкое существованіе, въ тѣснотѣ котораго неестественно склалась бы огромные члены ея богатырскаго тѣла, прервалось бы дыханіе ея широкой груди и сжалась бы глубокой и могучей духъ. Нѣтъ, мы вѣримъ и знаемъ, что назначеніе Россіи есть всесторонность и универсальность: она должна принять въ себя всѣ элементы жизни духовной, внутренней, гражданской, политической, общественной и, припавши, должна самобытно развитъ ихъ изъ себя... Мы еще не философы,—это правда, но мы уже обнаруживаемъ живое стремленіе къ разумному знанію, и если не въ философін, то въ частныхъ знаніяхъ даже оказали уже нѣкоторые успѣхи, и русское просвѣщеніе гордится уже именами нѣсколькихъ знаменитыхъ математиковъ, астрономовъ, мореплавателей. Сколько знаній было соединено въ лицѣ одного отца русской науки и русской литературы — Ломоносова! Что касается до поэзіи—мы уже давно поэты: вѣдь Пушкинъ не могъ же быть явленіемъ случайнымъ, а Пушкина мы, даже по сознанію самихъ иностранцевъ, смѣло можемъ противопоставить любому поэту всѣхъ народовъ и всѣхъ вѣковъ. Такъ зачѣмъ же намъ быть только юристами, новыми римлянами въ юриспруденціи? Мы будемъ и юристами, и римлянами въ юриспруденціи, но мы будемъ и поэтами, и философами, народомъ артистическимъ, народомъ ученымъ и народомъ воинственнымъ, народомъ промышленнымъ, торговымъ, общественнымъ... Въ Россіи видно начало всѣхъ этихъ элементовъ, и если эти элементы все еще остаются элементами, а не дѣйствитель-

ными явленіями, это значитъ, что всѣ извѣстныя опредѣленія не въ пору ему, что гнило для него всякое человеческое оружіе, ненадежны никакіе человеческіе доспѣхи, и потому-то онъ, какъ божественный Ахиллъ, безоружный, бездѣйственный, но могучій и страшный, ждетъ отъ небожителя Гефеста неземнаго вооруженія; а для враговъ и недруговъ ему достаточно выйти на валъ и трижды крикнуть... Не можемъ довольно надвинуться, какъ такая странная мысль попала въ такую прекрасную рѣчь... но это—единственное пятно ея...

Чрезвычайно любопытно въ „рѣчи“ изложеніе, или, лучше сказать, разложеніе юридическихъ началъ „Уложенія“, разложеніе, въ которомъ разсматриваетъ ораторъ основные законы „Уложенія“, государственныя учрежденія (чины, приказы—разрядный, помѣстный, приказъ большого прихода, посольскій, судный, разбойный, или сыскной, холопій, земскій, стрѣлецкій, духовное управленіе, іерархія), областныя учрежденія (воевода, приказная, съѣзжая изба или палата, губныя старосты, цѣловальники, части, разряды, городовые приказчики и городничіе, таможенные или торговые суды, площадные подьячіе, просвѣщеніе, его религіозный характеръ до Федора Алексѣевича и Софіи Алексѣевны, славяно-греко-латинская академія, приказъ книгопечатнаго дѣла), государственная служба, мѣстничество, взятки, состоянія народа (дворянство, духовенство, городскія сословія), гражданскіе законы. Превосходенъ взглядъ оратора при рѣшеніи заданнаго имъ себѣ вопроса: „На какихъ началахъ основана гражданская часть „Уложенія“? Начала эти семейственныя, патріархальныя, но его рѣшенію, которое кажется намъ глубоко-вѣримъ и истиннымъ.

Если бы такимъ образомъ юристы наши обработали исторію права на Русь и разоблачили его внутреннее значеніе и сокровенную, таинственную сущность — мысль, — какъ далеко подвинулась бы русская исторія! Право есть краеугольный камень общественнаго зданія, цементъ, связывающій его части, и потому, пока темна эта сторона исторіи какого-либо народа, то и сама исторія его по необходимости есть темный, непроходимый лѣсъ. Монета, подати, источники промысловъ, основанія военной службы, права сословій, ихъ взаимныя отношенія, судъ и расправа, ихъ формы, — безъ знанія всего этого нѣтъ знанія исторіи. Исторія войнъ и договоровъ есть только одна сторона исторіи народа, есть исторія частная. Итакъ, пусть сперва обработаютъ эти частныя исторіи,—пусть занимающійся дипломатіей разработаетъ исторію договоровъ; воишь изобразить намъ характеръ и развитіе военнаго искусства въ Россіи; литераторъ, лингвистъ—исторію и развитіе литературы и языка; другой—исторію іерархій, монастырей и такъ далѣе. Это поважнѣе вопроса, важности котораго никто не взялъ на себя труда истолковать, вопроса, безплоднаго рѣшенія котораго успѣли уже сдѣлать сухимъ и педантскимъ занятіе русскою исторіею. Вотъ когда обработаются всѣ эти частныя исторіи или эти отдѣльныя стороны исторіи русской—



когда только возможна будет истинная русская исторія, безъ „высшихъ взглядовъ“ и построенная не на пескѣ, а на твердомъ основаніи. Судя по рѣчи г. Морошкина, мы можемъ смѣло надѣяться отъ него великихъ услугъ русской исторіи со стороны идеи и развитія русскаго права, русскаго законодательства и русскаго судопроизводства. Г. Морошкинъ принадлежитъ къ новому поколѣнію ученыхъ—не къ тому, которое краснорѣчіе отличаетъ отъ поэзіи характеромъ живописи, а поэзію отъ краснорѣчія—характеромъ музыки, которое дѣленіе поэзіи на эпическую, лирическую и драматическую основываетъ на прошедшемъ, будущемъ и настоящемъ времени, которое, наконецъ, громкими фразами сплится прикритыи нищету своихъ знаний: нѣтъ, г. Морошкинъ не имѣетъ ничего общаго съ этими учеными: всѣмъ извѣстна его пламенная любовь къ наукѣ, его огромная начитанность, добросовѣстная ученость, а рѣчь его показываетъ еще, что Богъ далъ ему душу живу, открылъ его разумѣнію таинственную глубину мысли и одарилъ его огненнымъ словомъ. Вся рѣчь г. Морошкина есть образецъ глубокомыслия, учености, живого, пламеннаго краснорѣчія, мѣстами возвышающагося до поэзіи. Мы не можемъ удержаться, чтобы не выписать изъ его рѣчи хоть два мѣста, особенно подтверждающія наше мнѣніе о цѣлой рѣчи г. Морошкина:

„Чего же недоставало русскому народу? Преобразования! Его недоставало для семнадцатаго вѣка! Явился царь съ горящею мыслию въ очахъ, съ отважной думою на челѣ и съ громоноснымъ словомъ власти! Онъ страшный кинулъ взоръ на царствующій градъ, сурово посмотрѣлъ на даль прошедшаго и двинулъ царство отъ него. Чтò же не понравилось ему въ наслѣдіи предковъ? Чтò возмутило Петра въ твореніи его отцовъ? Но это тайна души великой, глубокая тайна генія! Мы видѣли только внѣшнее этого духа, который, какъ грозное облако, прошелъ надъ русскою землею. Мы видѣли, какъ онъ сочувствовалъ Іоанну Грозному, какъ благоговѣлъ предъ кардиналомъ Ришелье и какъ не терпѣлъ византийскаго двора, его роскошества и лѣни, его ханжей и лицемеровъ. Какое грозное соединеніе стихій въ душѣ смертнаго, рожденнаго повелѣвать и царствовать! И къ этому огненному началу нравственной его жизни присоединилось глубочайшее сознаніе собственныхъ силъ. Посланникъ неба, самодержавный смертный, рѣшительно рожденный для преобразованій! Въ какомъ бы онъ вѣкѣ ни родился, въ какомъ бы народѣ ни воспитался, онъ всегда и вездѣ былъ бы преобразователемъ. Это его природа! Если бы онъ былъ современнымъ древнему Язону, его постигла бы участь божественнаго Иракла. Онъ былъ бы слишкомъ тяжелъ для легкой греческой армады. Но Провидѣніе знало, гдѣ произвести на свѣтъ необычайнаго смертнаго. Только русскій корабль могъ сдержать такого страшнаго пассажира! Только русское море могло носить на хребтѣ своемъ столь отважнаго мореходца! Только Россія могла не треснуть отъ этого духа, который напрягалъ ее, чтобы уравнять ея силы съ своею исполнскою мощію“...

Какъ жаль, что этотъ пламенный днотрамбъ, достойный истиннаго поэта, а уже не оратора, какъ чернильнымъ пятномъ бѣлая бумага, подпорченъ

одною риторическою фразою! Ораторъ спрашиваетъ себя: „что-жъ не нравилось ему въ наслѣдіи предковъ?—что возмутило духъ Петра въ твореніи его отцовъ?“ и отвѣчаетъ: „но это тайна души великой, глубокая тайна генія“. Риторическая фраза! Гдѣ тутъ тайна?—Дѣло ясно! Петра возмутила отжившая идея, мертвая форма, невѣжество, предразсудки, лѣнь, азіатизмъ и кптанизмъ народа, котораго силы онъ зналъ и назначеніе пророчески предугадывалъ. Но къ чему наши слова, когда самъ ораторъ, черезъ нѣсколько строкъ, обнаруживаетъ пустоту этой фразы слѣдующими чудными строками:

„Преобразователь въ теченіе всей своей жизни хранилъ въ себѣ тайное сознаніе, что не одно рожденіе возвелъ его на престолъ, но сила высшая призвала его царствовать надъ народами! Онъ чувствовалъ, что не кровь, а духъ его долженъ предшествовать. Онъ отвергъ сына и возжелалъ оставить по себѣ достойнѣйшаго. Но великій человѣкъ не пріобщился нашимъ слабостямъ! Онъ не зналъ, что мы—и плоть, и кровь! Онъ былъ великъ и силенъ, а мы родились и малы, и худы; намъ нужны были общіе уставы человѣчества! Петру Великому не нравилось наше древнее государственное устройство. Государева боярская дума должна была уступить мѣсто сенату; областные приказы—ландратамъ и ландрихтерамъ. Ему не нравились наши цѣловальники, наши дьяки и подьячіе. Онъ желалъ бы посадить на ихъ мѣсто плѣнныхъ шведовъ, секретарей и шрейберовъ цесарской службы. Ему не нравилось прошлое Россіи. Но всѣ эти перемѣны ничто въ сравненіи съ преобразованиемъ государственной службы. Самъ, начавъ съ солдата гвардіи, онъ прошелъ медленно по лѣстницѣ подчиненія и завѣщать ее своимъ подданнымъ. А что корменье прежнее, что царскій хлѣбъ-соль? Въ потѣ лица ѣли ихъ слуги Петра Великаго. Нигдѣ онъ не былъ такъ грозенъ своимъ правосудіемъ, какъ противъ дармоедовъ, мірскихъ бѣдужъ и казнокрадовъ. Не уважая частной собственности, когда думалъ объ отечествѣ, за каждую копейку, излишне взятую сборщикомъ податей или переданную комиссіонеромъ торгашу, онъ былъ неумолимымъ для виновнаго“.

Каждый годовою отчетъ о дѣйствіяхъ и состояніи Московскаго университета долженъ возбуждать живѣйшее участіе. Московскій университетъ—единственное высшее учебное заведеніе въ Россіи; онъ не знаетъ себѣ соперниковъ; у него есть исторія, потому что для него всегда существовало органическое развитіе. Въ Московскомъ университетѣ есть духъ жизни, и его движеніе, его ходъ къ усовершенствованію такъ быстръ, что каждый годъ онъ уходитъ впередъ на видимое разстояніе...

[Литературныя Прибавленія къ Русскому Инвалиду, 1839 г., томъ II, № 11].

**Бородинская годовщина.** В. Жуковскаго. Москва. 1839.

**Письмо изъ Бородина отъ безрукаго къ безногую инвалиду.** Москва. 1839.

Ничто такъ не расширяетъ духа человѣческаго, ничто не окрѣпляетъ его такимъ могучимъ орлинымъ полетомъ въ безбрежныя равнины царства безконечнаго, какъ созерцаніе мировыхъ явленій жизни.

Поэтому история человечества, как объективное изображение, как картина и зеркало общих, мировых явлений жизни, доставляет человеку наслаждение безграничное, полное роскошного, трепетно-сладкого восторга; созерцая эти движущиеся, олицетворившиеся судьбы человечества, в лицах народов и их благородных представителей, ставя лицом к лицу с этими полными трагического величия событиями, дух человека — то падает пред ними во прах, проникнутый мятежным и непокорным его самообладанию чувством их царственной грандиозности и подавленный обременительною полнотою собственного упоения, — то, покоря свой восторг разумным проникновением в их сокровенную сущность, сам возматывает в них величие, гордо сознавая свое родство с ними. Вот где скрывается абсолютное значение истории, и вот почему занятие ею есть такое блаженство, какого не может заменить человеку ни одна из абсолютных сфер, в которых открывается его духу сущность сущаго и родственно сливается с ним до блаженного уничтожения его индивидуальной единичности. Да, кто способен выйти из внутреннего мира своих душевных, субъективных интересов, чей дух столько могуч, что в силах переступить за черту закодированного круга прекрасных, обаятельных радостей и страданий своей человеческой личности, вырваться из их милых, желющих объятий, чтобы созерцать великие явления объективного мира и их объективную особенность усвоить в субъективную собственность чрез сознание своей с ними родственности, — того ожидает высокая награда, безконечное блаженство: засверкают слезами восторга очи его, и весь он будет — настроенная арфа, бряцающая торжественную песнь своего освобождения от оков конечности, своего сознания духом в дух... Но когда мировое историческое событие есть в то же время и факт отечественной истории, и его субстанциальная родственность с духом созерцающего просветлится до прозрачности его таинственной сущности, — о, тогда его блаженство будет еще шире, безкончище, потому что на родной призыв отзовутся новые струны, сокрытые в самых недоступных глубинах его сердца!.. Къ таинству-то великим мировым явлениям принадлежат битва бородинская — истинная битва гигантов, где, с одной стороны, исполнители мировых судеб, влекомый бессознательным стремлением наполнить страшную, бездонную пропасть своего необъятного духа, мигло, последним подвигом, остановить свою блуждающую звезду и стать у темной цели своего таинственного пути, а с другой — великий народ, под знаменем креста и державной власти, стал за свое существование и честь своих царей, —

И равен был неравный спор...

Дивное зрелище! Ум изнемогает, силась обнять его во всей безконечности его значения!.. И тому прошло уже двадцать семь лет, и новые поколения сменили старья, и уже многих лет из

взлинский. т. i.

значительных сподвижников, и лавровычтанные главы оставшихся покрыты священной сединою, и уже давно исцелились раны молодого царства, и уже давно цвѣтет оно и новою жизнью, и новыми силами, и новою славою. — а между тем все это как будто вчера было... Да оно и в самом деле было не двадцать семь лет назад, а недавно, очень недавно, если не вчера, потому что только теперь, только ставши прошедшим, явилось оно нам во всем своем свете, уже не ослепляя своим блеском наших бранных очей, но радуя их отдаленным сиянием своего бессмертного величия, как радуется очи торжественная, объявляющая полнеба, но тихо мерцающая заря вечера или утра...

Великое прошедшее родило великое настоящее...

Царственно-высокий дух русского царя, созерцаая минувшую судьбу вѣреннаго ему Богомъ народа, остановился на полѣ славы своего державнаго брата, на полѣ славы своего народа, — и его монаршей волею было достойно воздать дань благодарности и славы великому подвигу сподвижниковъ Благословеннаго... И вотъ частное владѣніе становится даромъ царя своему будущему преемнику, и въ Бородинѣ, „отъ храма Господня до хижины земледѣльца, все преобразовано, переложено и представляетъ собою обширную дачу съ устроенными, для сообщенія, мостами, дорогами и улицами, и въ верстахъ отъ Бородина, на бывшей батарее Раевского, величественно и гордо возвышается безсмертный памятникъ, заключающій въ себѣ восьмьюугольную шпираль“. И вотъ, по творческому, властительному слову, на священныхъ поляхъ Бородина, приавшихъ въ свои нѣдра кости и кровь героевъ великой драмы, стало подъ ружьемъ сто сорокъ тысячъ новыхъ героевъ... И вотъ въ вѣчно-памятный день 26-го августа, съ разсвѣтомъ дня, въ рядахъ прочтенъ былъ царскій приказъ:

„Ребята! Передъ вами памятникъ, свидѣтельствующій о славномъ подвигѣ вашихъ товарищей! Здѣсь, на этомъ-самомъ мѣстѣ, за 27 лѣтъ передъ симъ, надменный врагъ возмечталъ побѣдить русское войско, стоявшее за вѣру, Царя и отечество! — Богъ наказалъ безразсуднаго: отъ Москвы до Нѣмана разметаны кости дерзкихъ пришельцевъ — и мы вошли въ Парижъ. Теперь настало время воздать славу великому дѣлу. Итакъ, да будетъ память вѣчная безсмертному для насъ Императору Александру I. Его твердою волею спасена Россія. Вѣчная слава падшимъ геройскою смертію товарищамъ нашимъ и да послужитъ подвигъ ихъ примѣромъ намъ и позднѣйшему потомству! — Вы же всегда будете надеждою и оплотомъ вашему Государю и общей матери нашей — Россіи!“

И ряды грянули русское „ура!“, и оно не умолкало отъ пятиго до восьмого часа дня...

„Извѣстно, что съ этого же самаго времени загремѣлъ военный кличъ въ началѣ смертопосной битвы: посему грозное утро въ памяти стариковъ воскресло, полуумершія сердца затрепетали и полужастывшая кровь снова закипѣла... „Теперь хоть бы снова на басурмана!“ — шептали инвалиды. „Далеко кулику до Петрова дня, — молвили другіе: — пройдутъ вѣка, высохнутъ моря и рѣки, а врагъ сюда и носа не покажетъ!“

Это слова безрукого инвалида, который остав-  
 шенная рукою перомъ владѣть, какъ и штыкомъ.  
 Нужно ли его пмя?... Послушаемъ же далѣе этого  
 краснорѣчиваго въ своей воинской простотѣ исто-  
 рика великаго событія:

„Войска вокругъ памятника составили огром-  
 ное, величественное каре. Всѣ отставные гене-  
 ралы, штабъ и оберъ-офицеры, участвовавшіе въ  
 бородинскомъ дѣлѣ, помѣщались у памятника  
 за рѣшеткой. День былъ свѣтлый,—солнце одна-  
 ко-жъ не показывалось; но лишь свѣтъ хо-  
 ругви, въ сопровожденіи московскаго митрополита,  
 съ многочисленною духовною процессією, Го-  
 сударемъ Императоромъ встрѣченныя, прибли-  
 зились къ памятнику, оно явилось и скрылось.  
 По совершеніи панихиды начался молебенъ; а  
 когда Царь и воины стали на колѣни, солнце  
 снова просіяло,—общая радость заблестала, а  
 между старыми героями пронесся говоръ: „Такъ  
 надъ главою Кутузова неожиданно воспарилъ  
 орелъ при осмотрѣ бородинскихъ укрѣпленій  
 25 августа 1812 г.“.—„Съ нами Богъ! разумѣйте  
 языки и покоряйтесь, яко съ нами Богъ!“—  
 Велѣтъ за сѣмъ огласилась пѣснь: „Тебѣ Бога  
 хвалимъ!“ Громъ пушекъ и „ура“ все еще гре-  
 мѣли, и роковой 1812 годъ—откликнулся!

Въ заключеніе этого знаменитаго, дивнаго и  
 торжественнаго явленія, Государь Императоръ,  
 провожая прежнимъ порядкомъ свѣтлыя хоругви,  
 повелѣлъ всѣмъ войскамъ мимо памятника про-  
 ходитъ церемониальнымъ маршемъ, сомкнути  
 полковыми колоннами; въ головѣ всѣхъ колоннъ  
 ѣхали генералы, не принадлежащіе къ составу  
 собранихъ войскъ.

„Покойно и благоговѣнно отсалютовать русской  
 Царь сооруженному имъ и освященному днесъ  
 памятнику; сѣмъ рѣдимъ примѣромъ, въ лицѣ  
 всей Россіи, припеся должную дань величію Бога,  
 онъ воздалъ честь заслугамъ человѣка. Высшій  
 примѣръ!“

Да, это было великое зрѣлище, достойное того,  
 которое должно было собою напомнить! Это былъ  
 отгулъ, звучно-оттравившій отъ умершаго великаго  
 прошедшаго и воскресившій его; но отгулъ безъ  
 крови, безъ страданій, а только со славою, бле-  
 скомъ и величіемъ перваго гула... Этимъ торже-  
 ственнымъ дѣйствіемъ прошедшее связало нераз-  
 рывно съ настоящимъ и будущимъ, дарскія дружины  
 пріяли въ себя новый элементъ жизни, который  
 будетъ передаваться изъ рода въ родъ, отъ по-  
 колѣнія къ поколѣнію—да знаетъ благородное сосло-  
 віе защитниковъ отечества свою славу черезъ славу  
 своихъ предшественниковъ, и да не умираетъ въ  
 немъ ихъ высшій духъ, но обновленный и вѣчно-  
 юный да пребудетъ твердымъ оплотомъ и незыбле-  
 мымъ основаніемъ народнаго могущества и славы!..  
 Подвигъ, достойный великой души нашего царя,  
 который въ славѣ народа своего полагаетъ свою  
 собственную славу, и котораго неутомимый духъ  
 находитъ только отдыхъ и наслажденіе въ подви-  
 гахъ, долженствующихъ имѣть великое вліяніе на  
 грядущія времена... Истинно царственная драма,  
 во всемъ величій и во всемъ очарованіи всемірно-  
 историческаго зрѣлища, достойная улаждать духъ  
 царей и народовъ!..

Да, великое событіе совершилось передъ нами,  
 событіе народное, но народное не въ томъ смыслѣ,  
 какъ понимаютъ это слово неспризванные опекуны

человѣческаго рода, заграничные крикуны. Для  
 насъ, русскихъ, имѣтъ событій народныхъ, которые  
 бы не выходили изъ живого источника высшей  
 власти. Велико было событіе 1612 года, но предки  
 наши имъ не гордились и не радовались, а скор-  
 бѣли и печалились, доколѣ домъ Романовыхъ не  
 далъ имъ царя,—и только отъ сей великой минуты  
 имъ возвращена была ихъ слава, потому что уже  
 явилось царское имя, освятившее ее и безымен-  
 ному подвигу давшее и имя, и цѣль, и значеніе...  
 Пусть будетъ велико наше народное торжество,  
 пусть, какъ волны океана, сольется въ него все  
 народонаселеніе необъятной Россіи; но если бы эта  
 неисчетная громада народа не видала впереди себя  
 своего царя, который, въ спокойномъ, царственномъ  
 величій, привѣтствуетъ ея восторженные клики, и  
 на лицѣ котораго она читаетъ и грозу, и милость,  
 и царскую доблесть, и великій, мощный духъ, на  
 который спокойно и самоуверенно опирается ея  
 счастье въ настоящемъ и надежды въ будущемъ,—  
 тогда для нея торжество было бы не торжествомъ,  
 а безсмысленною сходкою празднаго народа, и въ  
 священномъ не было бы священнаго!.. Оттого-то  
 молодѣетъ нашъ старый, нашъ державный Кремль,  
 и кипитъ народомъ, и оглашается своимъ вѣко-  
 вымъ „ура“, когда надъ дворцомъ гордо развѣ-  
 вается широкій флагъ — залогъ присутствія того,  
 кто есть и жизнь, и душа своего народа... Да, въ  
 словѣ „царь“ чудно слито сознаніе русскаго народа,  
 и для него это слово полно поэзіи и таинственнаго  
 значенія... И это не случайность, а самая строгая,  
 самая разумная необходимость, открывающая себя  
 въ исторіи народа русскаго. Ходъ нашей исторіи—  
 обратный въ отношеніи къ европейской: въ Европѣ  
 точкою отправленія жизни всегда была борьба и  
 побѣда низшихъ ступеней государственной жизни  
 надъ высшими: феодализмъ боролся съ королевскою  
 властію и, побѣжденный ею, ограничилъ ее, явив-  
 шись аристократією; среднее сословіе боролось и  
 съ феодализмомъ, и съ аристократією; демократія—  
 съ среднимъ сословіемъ; у насъ совсѣмъ наоборотъ:  
 у насъ правительство всегда шло впереди народа,  
 всегда было звѣздой путеводною къ его высокому  
 назначенію; царская власть всегда была живымъ  
 источникомъ, въ которомъ не изсякали воды обно-  
 вленія, солнцемъ, лучи котораго, исходя отъ центра,  
 разбѣгались по суставамъ исполнческой корпораціи  
 государственнаго тѣла и проникали ихъ жизненною  
 теплотою и свѣтомъ \*). Въ царѣ—наша свобода,  
 потому что отъ него вся наша цивилизація, наше  
 просвѣщеніе, также, какъ отъ него наша жизнь.  
 Одинъ великій царь освободилъ Россію отъ татаръ  
 и соединилъ ея разьединенные члены; другой—  
 еще большій—ввелъ ее въ сферу новой общир-  
 нѣйшей жизни; а наслѣдники того и другого до-

\*) Отношеніе же высшихъ сословій къ низшимъ  
 прежде состояло въ патріархальной власти пер-  
 выхъ и патріархальной подчиненности вторыхъ,  
 а теперь—въ спокойномъ пребываніи каждаго въ  
 своихъ законныхъ предѣлахъ и еще въ томъ,  
 что высшія сословія мирно передаютъ образова-  
 ность низшимъ, а низшія мирно ее принимаютъ.



вершили дѣло своихъ предшественниковъ. И потому-то всякій шагъ впередъ русскаго народа, каждый моментъ развитія его жизни всегда былъ актомъ царской власти; но эта власть никогда не была абстрактною и произвольно-случайною, потому что всегда таинственно сливалась съ волею providѣнія—съ разумною дѣйствительностью, мудро угадывая потребности государства, сокрытыя въ немъ, безъ вѣдома его самого, и приводя ихъ въ сознание. Отсюда происходитъ эта дивная симпатія, сдѣлавшая единое и цѣлое изъ двухъ началъ, это всегдашнее и безусловное повиновеніе царской волѣ, какъ волѣ самого providѣнія. Итакъ, не будемъ толковать и разсуждать о необходимости безусловнаго повиновенія царской власти: это ясно и само по себѣ; нѣтъ, есть нѣчто важнѣе и ближе къ сущности дѣла: это—привести въ общее сознание, что безусловное повиновеніе царской власти есть не одна польза и необходимость наша, но и высшая поэзія нашей жизни, наша народность, если подъ словомъ „народность“ должно разумѣть актъ слитія частныхъ индивидуальностей въ общемъ сознаніи своей государственной личности и самости. И наше русское народное сознаніе вполнѣ выражается и вполнѣ очерчивается словомъ „царь“, въ отношеніи къ которому „отечество“ есть понятіе подчиненное, слѣдствіе причины. Итакъ, пора уже привести въ ясное, гордое и свободное сознаніе то, что въ продолженіе многихъ вѣковъ было непосредственнымъ чувствомъ и непосредственнымъ историческимъ явленіемъ; пора сознать, что мы имѣемъ разумное право быть горды нашею любовію къ царю, нашею безграничною преданностію его священной волѣ, какъ горды англичане своими государственными постановленіями, своими гражданскими правами, какъ горды Сѣверо-Американскіе Штаты своей свободою. Жизнь всякаго народа есть разумно-необходимая форма общеміровой идеи, и въ этой идеѣ заключается и значеніе, и сила, и мощь, и поэзія народной жизни; а живое, разумное сознаніе этой идеи есть и цѣль жизни народа, и вмѣстѣ ея внутренний двигатель. Петръ Великій, пріобщивъ Россію европейской жизни, далъ черезъ это русской жизни новую, обширнѣйшую форму, но отнюдь не измѣнилъ ея субстанціального основанія, точно такъ же, какъ представители новаго европейскаго міра, усвоивъ себѣ роскошные плоды, завѣщанные ему древнимъ міромъ, отнюдь не сдѣлались ни греками, ни римлянами, но развились въ собственныхъ, самобытныхъ формахъ, развившихся изъ субстанціального зерна ихъ жизни. Вотъ взглядъ—истинный и единый, который долженъ взять за основаніе историкъ русскаго народа, чтобы не заблудиться въ дремучемъ лѣсу абстрактныхъ умствованій ложно понятаго „русскаго европеизма“. И потому-то, отдавая должную справедливость и должную дань хвалы и удивленія всему истинному у нашихъ западныхъ сосѣдей, будемъ далеки отъ ослѣпленія—признавать за предметъ подражанія то, что относится собственно къ формѣ ихъ народной, а не общечеловѣческой жизни, а еще тѣмъ болѣе будемъ далеки отъ ослѣпленія—признавать

за великое дурныя стороны ихъ жизни, которыя, какъ случайности или какъ крайности, необходимо существуютъ въ жизни каждаго народа. Равнымъ образомъ и не будемъ забывать собственнаго достоинства,—будемъ умѣть быть гордыми своею національностью, основными стихіями своей народной индивидуальности; но будемъ умѣть быть гордыми безъ тщеславія, которое закрываетъ глаза на собственные недостатки и есть врагъ всякаго движенія впередъ, всякаго преуспѣянія въ добрѣ и славѣ... Необъятно пространство Россіи, велики ея юныя силы, безпредѣльна ея мощь—и духъ замираетъ въ трепетномъ восторгѣ отъ предощущенія ея великаго назначенія, ея—законной послѣдницы жизни трехъ періодовъ человѣчества! Есть чему радоваться, есть чѣмъ быть блаженными и гордыми въ нашемъ народномъ сознаніи; но не забудемъ же, что достиженіе цѣли возможно только черезъ разумное развитіе не какого-нибудь чуждаго и вишняго, а субстанціального, родного начала народной жизни, и что таинственное зерно, корень, сущность и жизненный пульсъ нашей народной жизни выражается словомъ „царь“. Будемъ прислушиваться и къ порицанію недруговъ и завистниковъ, извлекающая изъ нихъ полезныя уроки; а на кривые токи, безмысленные возгласы и громкія, но пустыя фразы безмозглыхъ преобразователей человѣческаго рода, непризванныхъ посредниковъ въ чужихъ семейныхъ дѣлахъ, будемъ отвѣчать презрительнымъ молчаніемъ, а если ужъ слишкомъ раскричатся, то отвѣтимъ имъ словами нашего великаго поэта—

Вы грозны на словахъ: попробуйте на дѣлѣ!..

Мы увѣрены, что эти строки не почтутъ наши читатели отступленіемъ отъ предмета, подавашаго къ нимъ поводъ; бородинское торжество невольно навело насъ на эти мысли: оно было мыслию царя, перешедшею въ торжество народа...

Брошюры, заглавіе которыхъ выписано въ началѣ нашей статьи, обязаны своимъ появленіемъ бородинскому торжеству, которое нашло себѣ органы въ знаменитомъ поэтѣ, лавровѣнчанномъ ветеранѣ нашей поэзіи, и въ знаменитомъ воинѣ-инвалидѣ, къ военной славѣ своей присовокушившемъ славу безыскусственнаго, но сильнаго сердечнымъ краснорѣчіемъ литератора. О его брошюрѣ мы не будемъ говорить: выписанныя нами изъ нея мѣста достаточно свидѣтельствуютъ о ея достоинствахъ.—„Бородинская Годовщина“ есть новая пѣсня пѣвца русской славы, который въ гонимую великаго испытанія, родившаго настоящее торжество, былъ органомъ славы падшимъ и подвизавшимся героямъ великой драмы, и въ которомъ лѣта не охладилъ поэтическаго жара. Конечно, какъ стихотвореніе, обязанное своимъ появленіемъ не прихотливому порыву фантазіи, а навѣянное современнымъ событіемъ и ограниченное во времени своего появленія,—оно не должно подвергаться въ цѣломъ строгой критикѣ.—но въ немъ много сильныхъ и прекрасныхъ строфъ и стиховъ, которые нельзя читать безъ умиленья, а

недостаточность других вознаграждается поэзію содержанія. Не говоря уже о талантѣ поэта, само торжество, сама мѣстность, вся дышащая воспоминаніемъ,—не могли не родить поэзіи однимъ простымъ своимъ представленіемъ.

Читателямъ нашего журнала уже извѣстно новое произведеніе Жуковскаго: заключаемъ нашу статью послѣдними словами поэта, сливая съ ними и свою собственную мысль:

Память вѣчная вамъ, братья!  
Рать младая къ вамъ объята  
Простираетъ въ глубь земли;  
Нашу Русь вы намъ спасли:  
Въ свой чередъ мы грудью станемъ;  
Въ свой чередъ мы васъ помянемъ,  
Если Царь велитъ отдать  
Жизнь за общую намъ мать!

[Отечественныя Записки. Т. VI, 1839 г.].

1840.

## МЕНЦЕЛЬ, КРИТИКЪ ГЕТЕ.

Главный недостатокъ критики Менцеля, какъ мнѣ кажется, состоитъ въ подчиненіи поэзіи и вообще словесности политикѣ или даже понятіямъ и духу политической партіи. Менцель—депутатъ оппозиціонной стороны. Этимъ объясняются его строгіе приговоры Іоанну Мюллеру, Гегелю, Гёте и др.; отъ этого же происходитъ оппозиціонный духъ его книги и пр.

*В. К., переводчикъ книги Менцеля.*

Менцель есть собственное имя одного человека, сдѣлавшагося нарицательнымъ, каковы, напримѣръ, имена Пра, Опренса, Креза, Зопла и т. п. Это обстоятельство придаетъ большую и важную значительность Менцелю, какъ представителю цѣлаго разряда людей, которые были и до него, есть еще и теперь и, къ сожалѣнію, будутъ всегда. Такъ, напримѣръ, какое-нибудь пошлое, ничтожное, пустое лицо дѣлается многозначительнымъ и реальнымъ въ художественномъ произведеніи, какъ выражающее собою цѣлую сторону дѣйствительной жизни, представляющее своею индивидуальностію цѣлый разрядъ, цѣлую толпу индивидуумовъ одной и той же идеи. Это подало намъ поводъ поговорить о Менцелѣ, какъ о представителѣ критиковъ извѣстнаго рода, не обращая вниманія на частности и подробности, относящіяся къ его лицу или исключительно къ нѣмецкой литературѣ. Года съ полтора назадъ тому сочиненіе Менцеля о нѣмецкой литературѣ явилось въ прекрасномъ русскомъ переводѣ, съ выпускомъ всего, собственно не относящагося къ литературѣ. Такъ какъ, говоря о Менцелѣ, мы хотимъ говорить о критикѣ, имѣя въ виду собственно русскую публику,—то и возьмемъ этотъ переводъ за фактъ, за данное для сужденія, чтобы каждый изъ нашихъ читателей самъ могъ быть судьей въ этомъ дѣлѣ. Во всякомъ случаѣ предлагаемая статья отнюдь не есть разборъ книги Менцеля, но скорѣе разсужденіе или трактатъ объ отношеніяхъ критики вообще къ искусству, по поводу извѣстнаго рода критическаго направленія, котораго представитель Менцель.

Слава—вещь обольстительная, и къ ней одинъ путь. Но многіе смѣшиваютъ славу съ извѣстностью,

и съ этой точки зрѣнія пути къ ней умножаются до безконечности. По-настоящему, слава есть видовое понятіе извѣстности, а извѣстность относится къ славѣ, какъ родъ къ виду. Гомеръ извѣстенъ человѣчеству своимъ творческимъ гениемъ, Зопль—ограниченностію и низостию своего духа въ дѣлѣ творчества, Крезъ—богатствомъ, Иръ—бѣдностію, Паршъ—красотою, Опренсъ—безобразіемъ. Можно сдѣлаться извѣстнымъ всему свѣту—умомъ и глупостию, благородствомъ и подлостью, храбростию и трусостию. Чтобы обезсмертить себя въ потомствѣ, великій художникъ, на диво міру, создалъ въ Эфесѣ великолѣпный храмъ „златолунной“ Артемидѣ; чтобы обезсмертить себя въ потомствѣ, Геростратъ сжегъ его. И оба достигли своей цѣли: имена обоихъ безсмертны, но съ тою только разницею, что одно и извѣстно и славно, а другое только извѣстно. Слава есть патентъ на величіе, выдаваемый цѣлымъ человѣчествомъ одному человеку, великимъ подвигомъ доказавшему свое величіе; извѣстность есть внесеніе имени въ полицейскій реестръ, въ которомъ записываются всѣдневныя событія, выходящія изъ порядка обыкновенности и ежедневности. Слава всегда есть награда и счастье; извѣстность часто бываетъ наказаніемъ и бѣдствіемъ.

Къ числу извѣстныхъ людей, претендующихъ на славу, принадлежитъ нѣмецъ Менцель. Имя его извѣстно въ Германіи, Англіи, Франціи, Россіи, и еще недавно почитался онъ главою партіи, однимъ изъ представителей Германіи, имѣлъ послѣдователей, хвалителей, даже враговъ, безъ которыхъ слава—не слава, и извѣстность—не извѣстность. Конечно, теперь этотъ славный господинъ Менцель не больше, какъ жалкій представитель устарѣвшихъ мнѣній, который на ихъ развалинахъ, съ ожесточенною дерзостью, отстаиваетъ свое эфемерное и мшильное величіе, символъ эстетическаго безвкусія, человекъ, имя котораго—литературное порицаніе, какъ имя какаго-нибудь Зопла, но тѣмъ не менѣе у него все-таки была своя анагея славы. Какимъ же образомъ приобрѣлъ онъ эту славу? Видите ли: онъ издавалъ журналъ, а журналъ есть

иhrное средство прославиться для человека дерзкого, безстыднаго и ловкаго. Представься только ему случай захватить въ свои руки журналъ,—и слава его сдѣлана. Путей и средствъ много, и они разнообразны до безконечности; но главное тутъ—хорошо начертанный планъ и неуколепительная вѣрность ему во всѣхъ дѣйствіяхъ, до малѣйшихъ подробностей. Основой же непременно должна быть посредственность, которая всѣмъ по плечу, всѣмъ нравится, всѣмъ льститъ и, слѣдовательно, овлаживаетъ массами и толпами, возбуждая негодованіе только въ нѣкоторыхъ—не званныхъ, а избранныхъ. Но какъ этихъ „избранныхъ“ можетъ удовлетворить только сила, опосылающаяся на талантъ, гени, умъ, знаніи, и какъ число этихъ „избранныхъ“ такъ ограничено, что не можетъ принести обильную жатву подписки,—то о нихъ нечего и думать; толпа любить посредственность, и посредственность должна угождать толпѣ. Для этого ловкій журналистъ долженъ исключительно выбирать только посредственность. Этого народу много, да онъ и сговорчивъ. Мнѣнія журнала, которыми имъ хорошо платить и еще лучше ихъ хвалить,—всегда будутъ ихъ кровными и задушевными мнѣніями—до первой ссоры, которая всегда бываетъ при первой кости. Смотрите же, не жалѣйте похвалы: надо, чтобы въ вашемъ журналѣ все участвовали гени да великіе таланты—иначе вашего журнала не будутъ ни уважать, ни покупать. Въ выборѣ не затрудняйтесь: чѣмъ безталантнѣе, тѣмъ лучше для васъ,—лишь бы не былъ чуждъ нѣкотораго вишняго смысла, лоска, блеска, которые толпа всегда принимаетъ за гениальность, потому что ей они по плечу, и она ихъ понимаетъ,—а что для нея понятно, то и велико. Вотъ идите къ вамъ „поэтъ“, который можетъ вдохновляться на подриды и къ каждому номеру журнала, съ точностію и аккуратностію, поставить какое вамъ угодно число элегій, одъ и даже мистерій; хватайтесь за него обѣими руками: это для васъ кладъ, и скорѣе кричите, что этотъ „юный гени“, произведеніями котораго „постоянно“ украшается вашъ журналъ, счастливо избралъ себѣ дорогу близехонько, о-бокъ дорогѣ, напримѣръ, какого-нибудь Гёте, и совершенно можетъ замѣнить для вашихъ читателей великаго германскаго поэта, котораго ваши читатели бранятъ за „непонятливость“. Ежели въ твореніяхъ вашего Гёте часто будетъ недоставать даже и вишняго смысла—не бѣда: поправляйте сами. обглаживайте и сглаживайте,—это ремесло не трудное. Является молодой талантликъ или юное дарованіице съ драмою или другимъ чѣмъ и обращаетъ на себя нѣкоторое вниманіе публики: захваливайте его въ пухъ, не жалѣйте чернилъ и гвнерболъ, кричите: „я увалъ на колѣни передъ NN, воскликнуть: великій Гёте! великій NN!“ Если этотъ NN вздумаетъ послѣ вздернуть носъ, забывши, что онъ сталъ великимъ черезъ васъ,—и это не бѣда: напишите притчу, апологъ объ отогрѣтой за пазухою змѣѣ, о „человѣкѣ съ умомъ на двѣ страницы“, который, для потѣхи, закинулъ въ форточку окна славу первому прохо-

жому... Будьте увѣрены, что г. NN снова будетъ въ вашихъ ежовыхъ рукавицахъ и самъ придетъ съ поклономъ: тогда скажите, что вы пошутили или что вы говорили совсѣмъ не о немъ, а о другомъ. Толпа, разумеется, найдетъ васъ не пошлымъ, а только забавнымъ; а кто ее забавляетъ, тому она не скушится платить. Что касается до повѣстей, не забывайте одного: заказывайте „забавныя“, такія, которыя не всѣми читаются явно, о которыхъ не при всѣхъ говорится вслухъ, да велите доставлять себѣ ихъ рукописи съ большими полями и пробѣлами между строкъ, чтобы вамъ было гдѣ подбавлять своего „юмора“ и своихъ „забавныхъ“ картинъ; благословясь, черкайте, крестите, вписывайте свое, а главное—не робѣйте ни отъ какой плоскости, ни отъ какой неприличности, помня, что у Поль-де-Кока несравненно больше читателей, чѣмъ у Вальтеръ-Скотта. Кстати, чтобы авторитетъ Вальтеръ-Скотта не помѣшалъ успѣху вашихъ „забавныхъ“ повѣстей, объявите, что историческіе романы великаго британца дурны и пошлы, потому что они—незаконный плодъ отъ соединенія исторіи съ вымысломъ, или выразитесь какъ-нибудь этакъ, позатыливше и „позабавше“. Если кто-нибудь изъ вашихъ аборированныхъ нувелистовъ будетъ такъ смѣлъ и дерзокъ, что осмѣлится издать всѣ свои повѣсти, помѣщавшіяся въ вашемъ журналѣ, въ ихъ первобытномъ видѣ, безъ вашихъ поправокъ и передѣлокъ, и черезъ то лишитъ ихъ много „забавнаго“, разругайте ихъ беспощадно, а для тѣхъ, которые помнятъ, что читали ихъ въ вашемъ журналѣ, скажите, что въ немъ онѣ были „отлично-хороши“, хотя написаны и дурно, и что это оттого, что у васъ есть волшебная машина, въ которую вы положите дурную повѣсть, а, повернувъ ключикомъ, вынимаете оттуда хорошую, т. е. „забавную“. Толпа расхохочется, ибо найдетъ это объясненіе „забавнымъ“, а слѣдовательно и вполне удовлетворительнымъ для себя. Въ вашемъ журналѣ непременно должна быть критика, потому что критику любятъ и требуютъ отъ журнала. Истинная критика требуетъ мысли, а толпа любить „забавляться“, а не мыслить, и потому, вмѣсто „истинной“ критики, создайте „забавную“ критику. Для этого объявите, что изящное есть понятіе совершенно условное и относительное, а отнюдь не абсолютное (ужасное слово для толпы!), что оно зависитъ отъ условій климата, страны, народа, каждаго человека, его пищеваренія, здоровья и подобныхъ „непредвидѣнныхъ“ обстоятельствъ. Скажите, что въ искусствѣ хорошо то, что вамъ нравится, и худо то, что вамъ не доставляетъ удовольствія. Вамъ замѣтять: какое же вы имѣете право называть превосходнымъ произведеніемъ то, что, по условію личности каждаго, многимъ покажется совсѣмъ не превосходнымъ, а для иныхъ и совершенно дурнымъ? Отвѣчайте: я правъ, и они правы,—у всякаго-де барона своя фантазія. Такая критика очень легка и нравится толпѣ, которая вообще любить все, что вровень съ нею и не оскорбляетъ ея маленькаго самолюбія своею „непонятностію“. Побольше фразъ отъ себя и еще больше вынесоѣ



изъ будто бы критикуемаго вами сочиненія, и у васъ въ одинъ вечеръ готово десять „забавныхъ“ критикъ, которыя поправятся тысячамъ и оскорбятъ десятки, тогда какъ иногда мало десяти вечеровъ, чтобы написать „истинную“ критику, которая удовлетворитъ десятки и оскорбитъ тысячи. Топъ „забавной“ критики непременно долженъ быть рѣзкій, пагиль, нахальный: иначе толпа не будетъ вамъ вѣрить. Когда разбираете книгу автора чужого пріхода или человѣка, котораго вы не любите, бонтесь или другое что, дѣлайте изъ его книги выписки такихъ мѣстъ, какихъ въ его книгѣ нѣтъ, приписывайте ему такіа мѣнія, которыхъ онъ и не думалъ имѣть,—словомъ, клеветайте, но только смѣлѣе и рѣшительнѣе: толпа того и слушаетъ, тому и вѣритъ, у кого горло широко и замашки наглѣе. Не забывайте при этомъ чаще говорить о своей добросовѣстности, благонамѣренности, объ уваженіи къ собственной личности, не допускающемъ васъ до неприличныхъ браней и полемикъ, о своихъ талантахъ и другихъ похвальныхъ качествахъ вашего ума и сердца; о своихъ соперникахъ кричите, что они и глупы, и безталантны, и недобросовѣстны, а главное, что они завидуютъ вамъ, какъ всѣ посредственные люди завидуютъ гению. Возьмите девизомъ своимъ „смѣлость города беретъ“ — и будьте увѣрены, что всѣ карманы сдадутся вашей „смѣлости“.

Есть еще другой способъ къ пріобрѣтенію журнальной славы, котораго частію можно держаться и при первомъ, но который иногда и одинъ доводить до дѣла: это нападать на утвержденныя понятія, на утвержденныя авторитеты и славы. Толпу иногда можно запугать, чтобы заставить удивляться себѣ. Скажите толпѣ дикую рѣзкость и, не дожидаясь ея отвѣта и не давая ей приди въ себя отъ первой рѣзкой нелѣпости, говорите другую, третью, и говорите съ увѣренностію въ непреложности своихъ мыслей, смотрите на толпу прямо, во всѣ глаза, не мигая и не моргая. Напримѣръ, слава Пушкину въ своей апогеѣ и все передъ нимъ на колѣняхъ: начните „ругать“ его въ буквальный значеніи этого слова и говорите, что его произведенія мелки и ничтожны, хотя и не лишены блескомъ таланта, вѣрней отдѣлки и т. п. Вы думаете, это трудно сдѣлать? Ничего не бывало, только больше смѣлости. Разверните, наприимѣръ, хоть „Полтаву“: выпишите слова измѣнника Мазепы о Петрѣ Великомъ и воскликните: „каковъ портретъ Петра!“, какъ будто его такимъ изобразилъ самъ поэтъ, отъ своего лица; слова Мазепы же о Карлѣ XII тоже выдайте за портретъ, начерченный самимъ поэтомъ, и рѣшите, что всѣ характеры въ поэмѣ лишены всякаго величія. Толпа не будетъ справляться и повѣритъ вамъ на слово. Выкуйте себѣ какой-нибудь странный, полуславянский, дикій языкъ, который бросался бы въ глаза своею калейдоскопическою пестротой и казался бы исполнѣ оригинальнымъ и глубоко-таинственнымъ: она, пожалуй, сдѣлаетъ видъ, что и понимаетъ его, стыдѣсь сознаться въ своемъ невѣжествѣ. Вотъ вы уже и поколебали авторитетъ Пушкина; идите дальше и

утверждайте, что Байронъ и Гёте—не истинные художники, ибо-де они на алтарь чистыхъ дѣвъ (т. е. музъ, которыхъ Тредьяковский называлъ мусами) неомовенными руками возлагали возгребія пещистыя и уметы поганые, которые доставали они изъ возкрай лужи, и т. п. Но вотъ проходитъ время, а съ нимъ и ложь: образъ Пушкина является въ новомъ и еще лучезарнѣйшемъ свѣтѣ; Байрона и Гёте уже никто не ругаетъ,—а вамъ что? вы свое сдѣлали, карманъ вашъ обезпеченъ, а притомъ вы исподтишка искусно можете запѣть новую пѣсню; старая забыта, и вы уже на кредитъ пользуетесь славою „отлично-умнаго человѣка“.

А вотъ чудесное средство противъ враговъ; оно въ большемъ употребленіи въ Парижѣ, этомъ городѣ партій и подкоповъ всякаго рода. Мы говоримъ о публичныхъ лекціяхъ. Это одно изъ надежныхъ средствъ уронить репутацію даже журнала, не только писателя. О чемъ больше всего и вездѣ читаются публичныя лекціи?—Разумѣется, о словесности и языкѣ, потому что ни объ одномъ предметѣ нельзя такъ много говорить общихъ мѣстъ и учить другихъ, не учась ничему и ничего не зная. Извѣстно, что парижане—большіе охотники до всего публичнаго и любятъ позѣвать на всякое зрѣлище; вотъ они отъ нечего дѣлать и идутъ посматрѣть фокусъ-покусовъ какого-нибудь говоруна, на кредитъ пользующагося извѣстностію „отлично-умнаго человѣка“. Зала публичнаго чтенія—не университетская аудиторія: въ ней собираются не слушать, а слышать, чтобы потомъ не подумать, а поболтать въ обществѣ. Посему ловкій „лекторъ“ избѣгаетъ всего, въ чемъ есть мысль, и хлопочетъ только о словахъ. Вотъ онъ беретъ книгу непріязненнаго ему писателя, выбираетъ изъ нея нѣсколько фразъ, которыхъ не понимаетъ, потому что эти фразы состоятъ не изъ общихъ мѣстъ, составляющихъ насущный хлѣбъ цѣлой его жизни, и выражаютъ собою мысль, требующую для своего пониманія ума и чувства. Сверхъ того, въ фразахъ могутъ встрѣтяться слова, которыхъ не слышалъ лекторъ, учившійся какъ-нибудь и чему-нибудь на желѣзные гроши,—и вотъ онъ читаетъ эти фразы, какъ образецъ галimatъи и искаженія языка. Толпа вездѣ весела, въ Парижѣ особенно,—и вотъ она смѣется и рукоплещетъ своему лектору. Но горе книгѣ, если въ вырванныхъ изъ нея фразахъ заключается не только мысль, но еще и новая мысль, выраженная новымъ словомъ или новымъ терминомъ!.. Какое ей дѣло до того, что въ языкѣ и образѣ выраженія осмѣянной болтуномъ книги, можетъ быть, уже занимается заря новой эпохи литературы, новыхъ понятій объ искусствѣ, новаго взгляда на жизнь и науку? Какое дѣло до того, что тотъ, чью литературную репутацію сплится затиянать лекторъ, приписалъ людямъ плодъ горячаго восторга, безкорыстной любви къ истинѣ,—то, что переживалъ и перемыслилъ онъ, чѣмъ живетъ его душа, чѣмъ бьется его сердце?.. Болтунъ прочелъ двѣ-три фразы изъ его статьи, прочелъ, разумѣется, съ искаженіемъ смысла, съ фарсами и гримасами, и въ заключеніе прибавилъ: „право,

божусь вамъ, это газиматья!“ и толпа рада въ-  
рнуть ему: она-было заснула отъ одной необходи-  
мости слушать, и ее вдругъ будятъ такимъ милымъ  
и забавнымъ фарсомъ: какъ же ей не смѣяться!..  
Да, ей надо смѣяться уже изъ одной благодар-  
ности, что ее выводятъ изъ тяжелаго и страннаго  
положенія дѣлать серьезную мину... Въ Парижѣ  
всѣ говорятъ *bons-mots*, даже записные глупцы;  
черезъ *bons-mots* тамъ приобретаютъ славу, черезъ  
*bons-mots* и теряютъ ее. Нерѣдко честь и доброе  
имя зависятъ тамъ отъ *bons-mots* какого-нибудь  
записного бонмотиста... Таковъ ужъ городъ Па-  
рижъ!..

Менцель перепробовалъ всѣ эти способы добы-  
вать журналомъ и „лекціями“ славу себѣ и дѣ-  
лать вредъ своимъ врагамъ. Онъ сочинялъ вы-  
писки изъ разбираемыхъ книгъ, приписывать сво-  
имъ противникамъ мнѣнія, которыхъ они и не  
думали имѣть, раздавалъ вѣнцы славы и безмер-  
тій людямъ бездарнымъ, гаерствовалъ и клеветалъ  
на гения, талантъ и всякаго рода заслугу, всякаго  
рода силу и всякаго рода достоинство. Но главная  
причина его позорной извѣстности — дерзкія и  
наглѣя нападки на Гёте. Онъ прицѣпилъ свое ма-  
ленькое пмячко къ великому имени поэта, какъ  
въ баснѣ Крылова паукъ прицѣпился къ хвосту  
орла, — и мощный орелъ вознесъ его на вершину  
опоясаннаго облаками Кавказа... Но съ нимъ кон-  
чилось, какъ съ паукомъ: пахнулъ вѣтеръ — и  
бѣдный паукъ опять очутился на низменной до-  
линѣ, а орелъ, взмахнувъ широкими крылами, съ  
горныхъ громадъ гордо и отважно ринулся въ зна-  
комыя ему безбрежныя пространства ээпра... Мен-  
цель теперь явился въ Россію въ прекрасномъ пе-  
реводѣ, за который русская литература должна  
быть весьма благодарна переводчику. Въ самомъ  
дѣлѣ, пора намъ взглянуть прямо въ лицо этому  
пресловутому мушу, котораго имя еще обаятельно  
дѣйствуетъ у насъ на нѣкоторыхъ, и къ которому  
еще недавно кто-то простеръ братскія объятія за  
то, что онъ нападаетъ на Гегеля, Гёте и Мюл-  
лера... *Les beaux esprits se rencontrent!*.. Всѣ  
другіе русскіе журналы холодно и грубо приняли  
незваннаго гостя, хотя и сами себѣ не могли от-  
дать отчета въ своей враждебности къ нему. Пора  
перестать основываться на безотчетномъ чувствѣ,  
пора мыслить сознательно.

Разумѣется, что въ Менцелѣ нельзя отрицать и  
нѣкоторой заслуги, которая состояла въ преслѣдо-  
ваніи пошлой нѣмецкой сентиментальности и дру-  
гихъ дурныхъ сторонъ нѣмецкой литературы, ко-  
торую онъ преслѣдовалъ рѣзко и дерзко. Но по-  
бить нѣсколько дрянныхъ романовъ и хотя множе-  
ство глупыхъ книжонокъ — еще не великое дѣло, —  
и если бы подобные хорошіе рецензенты плохихъ  
книгъ могли претендовать на гениальность, то Ев-  
ропа не ободралась бы гениями, какъ грибами  
послѣ дождя. Чтобы хорошо писать о дурныхъ  
книгахъ, нужна начитанность, нѣкоторая лите-  
ратурная образованность, нѣсколько вкуса и изощ-  
ренной привычкой способности владѣть языкомъ;  
но, чтобы хорошо писать о книгахъ умныхъ и со-

щипеніяхъ ученыхъ, нужно имѣть глубокую натуру,  
развитую ученіемъ и мыслію, и даръ слова отъ  
природы. Но натура Менцеля очень мелка, умъ  
ограниченъ, а учился онъ на мѣдныхъ деньги, по-  
черпнувъ свои свѣдѣнія изъ журналовъ, — а ме-  
жду тѣмъ пустился судить и рядить о предметахъ,  
выходящихъ изъ ограниченнаго круга доступныхъ  
ему идей, — именно объ искусствѣ и наукѣ, о Гёте  
и Гегелѣ. Въ маленькихъ дѣлахъ онъ былъ ве-  
ликъ, а на великія его не стало. Нашлись люди,  
которые указали ему его мѣсто; онъ рассердился  
на нихъ и сталъ вымещать на Гёте и Гегелѣ. Къ  
оскорбленному и раздраженному самолюбію при-  
соединились нѣкоторыя односторонніе убѣжденія,  
которымъ ограниченныя люди всегда предаются  
фанатически, не столько по любви къ истинѣ,  
сколько по любви и высокому уваженію къ самимъ  
себѣ. Это — явленіе общее, — и вотъ съ какой  
точки зрѣнія имя Менцеля есть имя нарицательное,  
понятіе родовое. Взглянемъ на эти односторонніе  
убѣжденія ограниченнаго человѣка.

Есть особый родъ сердобольныхъ людей, кото-  
рые болѣе занимаются другими, нежели самими со-  
бою, а потому всегда несчастны, всегда обремене-  
ны хлопотами и заботами. Имъ кажется, что и въ  
мѣрѣ все идетъ худо, и что отечество ихъ вотъ сей-  
часъ готово поглотить жертвою превратнаго хода  
дѣлъ, а вслѣдствіе такого взгляда на вещи, имъ  
кажется, что они призваны и мѣръ исправить, и  
отечество спасти, — для чего тому и другому нуж-  
но только повѣрить ихъ мудрости и неуклонно вы-  
полнять ихъ совѣты. Для этихъ маленькихъ вели-  
кихъ людей государство не есть живой организмъ,  
котораго части находятся въ зависимои другъ отъ  
друга взаимнодѣйствіи, котораго развитіе и жизнь  
условливаются непреложными законами, въ его же  
судности заключенными; для нихъ государство не  
есть живая, индивидуальная личность, сама по себѣ  
и сама для себя сущая, имѣющая свою свобод-  
ную волю, которая выше воли частныхъ лицъ; для  
нихъ государство не имѣетъ ни почвы, ни кли-  
мата, ни географіи, ни исторіи, ни прошедшаго, ни  
настоящаго; для нихъ оно не есть живое осуще-  
ствленіе довременной божественной идеи, ставшей  
изъ возможности явленіемъ и стремящейся развитъ-  
ся изъ самой себя во всей своей безконечности; для  
нихъ не существуетъ міродержавнаго Промысла, ко-  
торый управляетъ судьбами царствъ и народовъ  
и, въ разумно-свободной необходимости, указы-  
ваетъ на путь, его же не преидеши... Нѣтъ! для  
этихъ маленькихъ великихъ людей государство есть  
искусственная машина, которую по произволу мо-  
жетъ вертѣть всякій маленький великій человѣкъ.  
Они осуждаютъ Петровъ и Наполеоновъ, съ важ-  
ностію указывая на ихъ ошибки и вешутъ да-  
вая знать, что на мѣстѣ этихъ, впрочемъ, дѣйстви-  
тельно великихъ людей они бы не сдѣлали такихъ  
промаховъ. Они говорятъ: Петръ сдѣлалъ тогда-то  
вотъ то-то, между тѣмъ какъ ему слѣдовало быть  
то время сдѣлать вотъ это; они говорятъ, что На-  
полеонъ палъ потому, что не стоялъ за права чело-  
вѣчества, а думалъ только о своей личной власти.

Жалкіе слѣпцы! Петръ сдѣлалъ именно то, для чего послалъ его, что поручилъ ему Богъ,—ему, своему посланнику и помазаннику свыше; онъ угадалъ волю духа временъ,—и не свою, а волю посланнаго его выполнилъ онъ,—потому-то онъ и великій человѣкъ. Только маленькіе великіе люди таращатся выполнить свою случайную волю: воля великихъ людей всегда совпадаетъ съ волею Божіею, которою и сильны они, которою и удаются имъ дѣла ихъ. Наполеонъ палъ потому же, почему и возсталъ: та же могучая десница низвергла, которая и вознесла его. Онъ совершилъ свою миссію—и палъ не отъ слабости, а отъ тяжести своей силы, которая уже не находила болѣе для себя дѣла. Смѣшны и жалки эти великіе маленькіе люди!.. Вообразите себѣ сумасшедшаго, котораго разстроенному воображенію представляется, что — вотъ облака упадутъ на землю и подавятъ ее, вотъ огнедышащее солнце спалитъ своими лучами все живущее на ней, вотъ зима истребитъ его своимъ губительнымъ холодомъ... Напрасно солнце утромъ восходитъ въ такомъ торжественномъ величіи и пробуждаетъ къ ликванію все твореніе, отъ былинки до человѣка; въ полдень такъ роскошно освѣщаетъ нетлѣннымъ золотомъ лучей своихъ и голубой куполъ неба, и свою любимую дочь, многоцвѣтную землю; а вечеромъ, въ новой торжественности, какъ побѣдитель, утомленный побѣдою, сходитъ съ своей вѣчно-неизмѣнной дороги и блѣдными лучами даетъ послѣдніе, зампрающіе поцѣлуи своей любимицѣ, и скрывается за розовымъ занавѣсомъ мерцающей зари, высылая на смѣну и блѣдную луну, и мириады лучезарныхъ звѣздъ... Да! напрасно, съ того незапамятнаго, довременнаго мгновенья, какъ творящее „да будетъ!“ воззвало небытіе къ бытію, до нашего времени, напрасно солнце ни разу не взошло вечеромъ и не скрылось утромъ, ни разу не вышло съ запада и не закатилось на востокъ; напрасно за успокоительною смертію зимы слѣдуетъ всегда воскрешающая весна, за весною — знойное лѣто, за лѣтомъ — богатая дарами плодовъ осень, которой послѣдніе, запоздалые желтые колосы и листья, наконецъ, покрываются серебристымъ и алмазнымъ пшесомъ зимы... Напрасно океанъ, скованный берегами, не можетъ вырваться изъ своего бездоннаго ложа, и его громадные волны, грозящія землѣ и небу, съ воємъ и ревомъ, въ безспильной ярости, разбиваются о несокрушаемую твердыню гранитныхъ скалъ... Напрасно рѣки, какъ обычную дань, несутъ къ морю волны свои и не текутъ вспять... Напрасно все!.. Не слышна ему музыка сферъ и міровъ; глухъ онъ къ гармоническому хору, который образуетъ своимъ стройнымъ чиномъ, своими неизмѣнимыми законами, своимъ несмущаемымъ теченіемъ къ предустановленной отъ вѣка цѣли, твореніе предвѣчнаго Художника!.. Нѣтъ, ему слышатся только диссонансы, мерещится одинъ раздоръ: тучи грозятъ отнять свѣтъ, громъ — разбить землю, молнія — испепелить все живущее на ней, — и, бѣдный сумасбродъ, онъ хватается за топоръ, обтесываетъ свои колышки и тычинки и хлопочетъ подпе-

реть имъ съ трескомъ разрушающееся зданіе вселенной...

Такое же зрѣлище представляютъ собою и эти маленькіе великіе люди, о которыхъ мы говоримъ. Добровольные мученики,—имъ нѣтъ покоя, для нихъ нѣтъ радости, нѣтъ счастья: тамъ гаснетъ свѣтъ просвѣщенія, тутъ гибнетъ добродѣтель и нравственность, здѣсь подавляется цѣлый народъ,—и съ воплемъ указываютъ они на виновниковъ такого ужаснаго зла, какъ будто бы люди или человѣкъ въ состояніи остановить ходъ міра, измѣнить участь народа; какъ будто бы нѣтъ providѣнія, и судьбы земнородныхъ предоставлены слѣпому случаю или слѣпой волѣ одного человѣка. Сумасброды! внимательно заглядывайте въ священную книгу судебъ человѣчества, въ вѣчную „книгу царствъ“—въ исторію, по которой поверхностно скользятъ ваши взоры, отуманенные предубѣжденіями и заранѣе заготовленными произвольными понятіями вашей ограниченной личности. Умираетъ прекрасная Греція, отчизна Гомеровъ и Платоновъ, опустѣли ея дивные храмы, сброшены съ пьедесталовъ ея мраморныя статуи; храмы сокрушились и ихъ развалины заросли травою, а статуй взяла желѣзная рука варвара — побѣдителя; но развѣ умерла для насъ она, эта прекрасная Греція? Развѣ развалины ея храмовъ и обломки ихъ колоннъ не свидѣтельствуютъ намъ о гармоніи ихъ размѣровъ, о первобытной красотѣ роскошныхъ ихъ формъ? Развѣ эти чудныя статуи, пережившія тысячелѣтія, не предстали Винкельману во всемъ очарованіи вѣчной юности и не открыли ему сокровенныхъ тайниковъ исчезнувшей жизни свѣтлыхъ чадъ Эллады и не повѣдали ему дивныхъ тайнъ творчества? Развѣ для насъ „Иліада“—мертвая буква, нѣмой памятникъ навѣки умершаго и навсегда потерявшаго свой смыслъ и свое значеніе прошедшаго, а не источникъ живого блаженства, величайшаго разумнаго наслажденія изящѣйшимъ созданіемъ общемірового искусства? Развѣ жизнь грековъ не вошла въ нашу, какъ элементъ? развѣ не получили мы ее, какъ законное наслѣдіе?.. Кто же говоритъ, что Греція умерла навсегда, падши отъ натиска варварства и невѣжества?—Пережитые человѣчествомъ моменты не исчезаютъ въ вѣчности, какъ звукъ, теряющійся въ пустынѣ, но навсегда дѣлаются его законнымъ владѣніемъ въ сознаніи, которое одно дѣйствительно, одно есть истинная жизнь духа, а не призракъ. Не только для возмужалаго человѣка, — и для старца, если только его старость ясна, какъ вечеръ прекраснаго весенняго дня, воспоминаніе о свѣтломъ утрѣ своего младенчества, о знойномъ полуднѣ своей юности составляетъ одно изъ отраднѣйшихъ наслажденій его старости; но человѣчество выше человѣка, моменты его жизни есть высшая, разумнѣйшая дѣйствительность, чѣмъ моменты жизни человѣка,—такъ оно ли забудетъ греческую жизнь, этотъ роскошный цвѣтъ своего младенчества, или средніе вѣка, этотъ роскошный цвѣтъ своей юности, изъ которыхъ образовался роскошный плодъ его мужества?.. Омаръ



сжегъ Александрийскую бібліотеку: проклятіе Омару,—онъ навѣки погубилъ просвѣщеніе древняго міра! Погодите, милостивые государи, проклинать Омара! Просвѣщеніе—чуждая вещь: будь оно океаномъ, и высуши этотъ океанъ какой-нибудь Омаръ,—все останется подъ землею невидимый и сокровенный родникъ живой воды, который не замедлитъ пробиться наружу свѣтлымъ ключомъ и превратиться въ океанъ. Просвѣщеніе безсмертно, ибо оно не имѣетъ внѣ себя никакой цѣли, обыкновенно называемой „пользою“, но есть само себѣ цѣль, и въ самомъ себѣ заключаетъ свою причину, какъ внутренняя жизнь сознающаго себя духа. Удовлетвореніе духа, стремящагося къ сознанію, есть внутренняя причина и цѣль просвѣщенія; а его вышняя польза для человечества есть уже его необходимый результатъ. Неужели солнце есть не самостоятельная планета, символъ Божіей славы, а фонарь для освѣщенія нашей маленькой земли, хотя оно и свѣтитъ намъ и грѣетъ?.. Омаръ сжегъ Александрийскую бібліотеку, но не сжегъ Гомера и Платона, Эсхила и Демосфена, которыхъ мы знаемъ. Но вотъ варвары разрушили Западную Римскую Имперію,—погибла цивилизація, исчезла мудрая гражданственность? Нѣтъ, не погибла она: въ вѣчномъ городѣ, столицѣ политическаго міра, снова явился вѣчный городъ, столица духовнаго міра. Потомъ нашелся затерянный варварствомъ и вѣками кодексъ Юстиніана—и жизнь древняго міра сдѣлалась нашимъ законнымъ наслѣдіемъ, вошла въ нашу жизнь, какъ элементъ. Но вотъ самый разительный примѣръ. Народъ нашего времени, особенно богатый маленькими людьми, забывъ, что у него есть исторія, есть прошлое, что онъ народъ новый и христіанскій, вздумалъ сдѣлаться римляниномъ. Явилось множество маленькихъ великихъ людей и, съ школьными тетрадами въ рукахъ, стало около машинки, названной имъ *la sainte guillotine*, и начало всѣхъ передѣлывать въ римлянъ. Потомъ приказали они, во имя свободы, востѣвать республиканскія добродѣтели, думая, что искусство должно служить обществу; мыслителямъ повелѣли, тоже во имя свободы, доказывать равенство правъ; а кто бы изъ поэтовъ или мыслителей, слѣдующихъ свободѣ вдохновенія или мысли, осмѣлился воспѣвать и доказывать противное,—тѣмъ, во имя свободы, рубили головы. Искусство и знаніе погибли—и тѣтъ больше развитія идей, остановленъ навсегда ходъ ума... Но погодите отчаиваться: та же воля, которая попустила возстать злу, та же невидимая, но могучая воля и истребила зло,—и чудовище пало жертвою самого себя, какъ скорпионъ, умертвивши себя собственнымъ жаломъ; затѣя школьниковъ не удалась, тетради осмѣяны, кровавая комедія освящена—и кѣмъ же?—сыномъ революціи, однимъ человекомъ, сотворившимъ волю поставшаго его... Кто могъ предвидѣть, кто могъ предсказать это? Вѣдь уже все погибало... Но маленькіе великіе люди не понимаютъ этого и отъ всей души убѣждены, что если міръ еще какъ-нибудь держится, то не иначе, какъ ихъ мудростію и усердіемъ къ общему благу.

Къ числу такихъ-то маленькихъ великихъ лю-

дей принадлежатъ и Менцель. Ему не нравится порядокъ дѣлъ въ Германіи, и онъ придумалъ на досугъ свой планъ для ея благосостоянія; но какъ она не осуществляетъ этого благотворительнаго плана, не будучи въ состояніи отрѣшиться отъ своего историческаго развитія, ни отъ своей національной индивидуальности, да еще, какъ кажется, не будучи въ состояніи постичь всей премудрости г. Менцеля, и не вѣритъ ей, а на самого его смотритъ, какъ на журнальнаго крикуна и политическаго полишинеля, то онъ и возстаетъ на нее со всѣмъ ожесточеніемъ фанатика и представляетъ собою отвратительное и возмутительное зрѣлище сына, бьющаго по щекамъ родную мать свою. Другими словами: ему досадно, зачѣмъ Германія есть то, что она есть, а не то, чѣмъ бы ему хотѣлось ее видѣть,—требованіе, столь же справедливое, какъ и то, зачѣмъ у васъ волосы русые, а не черные, когда мнѣ именно хочется, чтобы у васъ были черные волосы!.. И поэтому ему все не нравится въ Германіи—и ея книжность, и ея ученость, и ея патриархальные обычаи и права. Но болѣе всего онъ возстаетъ на нее въ лицѣ ея гениальныхъ представителей, которыми она гордится, и которые доставили ей умственное владычество надъ всею просвѣщенною частію земнаго шара. Философія Гегеля признала монархизмъ высшею разумною формою государства, и монархія, съ утвержденными основаніями, изъ исторической жизни народа развившимися, была для великаго мыслителя идеаломъ государства. Менцель думаетъ объ этомъ совершенно иначе, и потому онъ объявилъ, что Гегель—сумасбродъ, дикій фанатикъ, и его философія—бѣснованіе полуматнаго человѣка. Еще большому ожесточенію съ его стороны подвергся Гёте. Великій поэтъ жилъ при веймарскомъ дворѣ, пользовался благосклонностію многихъ вѣнценосныхъ особъ и даже гордился дружбою къ себѣ многихъ изъ нихъ. Вотъ первое преступленіе германскаго поэта Гёте противъ добродѣтельнаго римлянина Менцеля, который по одному этому предмету разродился двумя глупостями. Во-первыхъ, жить при дворѣ или не жить при немъ—это рѣшительно все равно, потому что въ обоихъ случаяхъ можно быть равно великимъ и равно добродѣтельнымъ человекомъ. Во-вторыхъ, не только несправедливо, но и справедливо нападая на человека, отнюдь не должно смѣшивать его съ художникомъ, равно какъ, разсматривая художника, отнюдь не слѣдуетъ касаться человѣка. У искусства есть свои законы, на основаніи которыхъ и должно разсматривать его произведенія. Мысль, выраженная поэтомъ въ созданіи, можетъ противорѣчить личному убѣжденію критика, не переставая быть истинною и общою, если только созданіе дѣйствительно художественно: ибо человѣкъ, какъ ограниченная частность, можетъ заблуждаться и питать ложныя убѣжденія, но поэтъ, какъ органъ общаго и мірового, какъ непосредственное проявленіе духа, не можетъ ошибаться и говорить ложь. Конечно, платя дань своей человѣческой натурѣ, и онъ можетъ впадать въ заблужденія,

по это тогда, когда онъ измѣняетъ своей творческой натурѣ, становится невѣрнымъ самому себѣ и перестаетъ быть поэтомъ, допуская своей личности вмѣшиваться въ свободный процессъ творчества и впадая въ резонерство, символизмъ и аллегорію. Слѣдовательно, чтобы узнать, вѣрна ли мысль, выраженная поэтомъ въ его произведеніи, должно сперва узнать, дѣйствительно ли художественно его созданіе. Но этотъ вопросъ рѣшается непосредственнымъ впечатлѣніемъ созданія на непосредственное чувство критика (разумѣется, если его чувство доступно изящному, глубоко и всеобъемлюще), повѣреннымъ потомъ діалектикою мысли на непреложныхъ основаніяхъ искусства; а отнюдь не полицейскими справками о трезвости поведенія и аккуратности поэта въ платежѣ долговъ или освѣдомленіями о томъ, какъ отзывалась о немъ бабушка, довольна ли была имъ тетюшка, и хорошо ли онъ жилъ съ женою, а еще менѣе произвольными убѣжденіями случайной личности критика. Основная идея критики Менцеля есть та, что искусство должно служить обществу. Если хотите, оно и служить обществу, выражая его же собственное сознаніе и питая духъ составляющихъ его индивидуумовъ возвышенными впечатлѣніями и благородными помыслами благого и истиннаго; но оно служить обществу, не какъ что-нибудь для него существующее, а какъ нѣчто существующее по себѣ и для себя, въ самомъ себѣ имѣющее свою цѣль и свою причину. Когда же мы будемъ требовать отъ искусства споспѣшествованія общественнымъ цѣлямъ, а на поэта смотрѣть, какъ на подрядчика, которому можно заказывать въ одно время—воспѣвать святость брака, въ другое—счастье жертвовать своею жизнью за отечество, въ третье—обязанность честно платить долги, то, вмѣсто изящныхъ созданій, наводимъ литературу рнемованными диссертаціями объ отвлеченныхъ и разсудочныхъ предметахъ, сухими аллегоріями, подъ которыми будетъ скрываться не живая истина, а мертвое резонерство, или, наконецъ, угарными псадіями мелкихъ страстей и бѣснованія партій. То и другое было во французской литературѣ. Сперва ея произведенія были декламаторскимъ резонерствомъ, которое, въ звучныхъ и гладкихъ стихахъ, то расплывалось пошлыми сентенціями, какъ въ сочиненіяхъ Корнеля, Расина, Буало, Мольера, Фенелона (автора „Телемака“), то разсыпалось мелкимъ бѣсомъ въ пошлыхъ островахъ и наглость кощунствъ надъ всѣмъ святымъ и заветнымъ для человѣчества, какъ въ сочиненіяхъ Вольтера; теперь ея произведенія—буйное безуміе, которое, обоготворивъ неистовство животныхъ страстей, выдаетъ, подобно Гюго, Дюма, Эжену Сю, мясничество за трагедію и романъ, а клеветы на человѣческую натуру—за изображение настоящаго вѣка и современнаго общества. Въ самомъ дѣлѣ, что представляетъ нынѣшняя французская литература? Отраженіе мелкихъ сектъ, ничтожныхъ системъ, эфемерныхъ партій, дневныхъ вопросовъ. Г-жа д'Юдеванъ, или пзвѣстный, по отнюдь не славный, Жоржъ-Зандъ, пишутъ цѣлыя

рядъ романовъ, одинъ другого пелѣнѣе и возмутительнѣе, чтобы приложить къ практикѣ идеи сенсимонизма объ обществѣ. Какія же это идеи? О, безподобныя!—именно: индустріальное напращиваніе должно взять верхъ надъ идеальнымъ и духовнымъ; должно распространиться равенство не въ смыслѣ христіанскаго братства, которое и безъ того существуетъ въ мірѣ со времени первыхъ двѣнадцати учениковъ Спасителя, а въ смыслѣ какого-то масонскаго или квакерскаго сектантства; должно уничтожить всякое различіе между полами, разрѣшивъ женщинѣ на вся-тяжкая и допустивъ ее, наравнѣ съ мужчиною, къ отправленію гражданскихъ должностей, а главное—предоставить ей завидное право мѣнять мужей по состоянію своего здоровья... Необходимыи результаты этихъ глубокихъ и превосходныхъ идей есть уничтоженіе священныхъ узъ брака, родства, семейственности,—словомъ, совершенное превращеніе государства сперва въ животную и безчинную оргію, а потомъ—въ призракъ, построенный изъ словъ на воздухѣ. Альфредъ де-Виньи, другой маленький великій человѣчекъ, ударился въ другую крайность: онъ изъ всѣхъ силъ хлопочетъ о возстановленіи французской монархіи въ томъ видѣ, въ какомъ она была до кардинала Ришелье,—Франціи феодально-монархической. Для этого онъ поправляетъ исторію, выдумывая никогда не существовавшіе факты, клеветаетъ на Наполеона, заставляя какого-то глупаго пажа подслушивать его небывалый разговоръ съ папою Піемъ VII, а чтобы унижить кардинала Ришелье, ненавидимаго имъ, какъ врага выродившейся феодальной аристократіи, противопоставляетъ ему, въ своемъ романѣ, пустого и ничтожнаго Сень-Мара, дѣлая его героемъ и великимъ человекомъ. А между тѣмъ „идеальный“ Ламартина хлопочетъ, въ водяныхъ медитаціяхъ, приторно-чувствительныхъ элегіяхъ и надутыхъ риторическихъ поэмахъ, воскресить католицизмъ среднихъ вѣковъ, котораго онъ не понимаетъ. Вышелъ во Франціи новый уголовный законъ, а завтра является сотня дюжинныхъ романовъ, въ которыхъ примѣромъ рѣшается справедливость или несправедливость закона; вышло новое постановленіе хоть о налогахъ, рекрутствѣ, акціяхъ—опять завтра же длинная вереница романовъ, которая пынче читается съ жадностію, а завтра забывается. Не такова нетивная поэзія: ея содержаніе—не вопросы дня, а вопросы вѣковъ, не интересы страны, а интересы міра, не участь партій, а судьбы человѣчества. Не таковъ художникъ: въ дивныхъ образахъ осуществляетъ онъ божественную идею для вся самой, а не для какой-либо виѣшней и чуждой ей цѣли. Толпа Менцелей не смутитъ его дикими воплями и укорами въ безполезности его существованія,—онъ гордо отвѣтитъ ей:

Подите прочь: какое дѣло  
Поэту мирному до васъ!  
Въ развратѣ каментѣйте смѣло;  
Не оживитъ васъ лиры гласъ!  
Душѣ противны вы, какъ гробы;  
Для вашей глупости и злобы

Имѣли вы до сей поры  
Бичи, темпицы, топоры:  
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!  
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ  
Сметають соръ—полезный трудъ!  
Но, позабывъ свое служенье,  
Алтарь и жертвоприношенье,  
Жрецы-ль у васъ метлу берутъ?  
*Не для житейскаго волненья,  
Не для корысти, не для битвъ —  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ!*

Вдохновеніе художника такъ свободно, что самъ онъ не можетъ повелѣвать имъ, но повинуется ему, ибо онъ въ немъ, но не отъ него. Онъ не можетъ выбирать темъ для своихъ созданій, ибо безъ его вѣдома возникаютъ въ душѣ его таинственные явленія, которыя показываетъ онъ потомъ на диво міру. Онъ творитъ—не когда хочеть, но когда можетъ; онъ ждетъ минуты вдохновенія, но не приводитъ ея по волѣ своей, и потому-то—

Пока не требуетъ поэта  
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,  
Въ заботахъ суетнаго свѣта  
Онъ малодушно погруженъ;  
Молчитъ его святая лира;  
Душа вкушаетъ хладный сонъ,—  
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,  
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ.  
Но лишь божественный глаголь  
До слуха чуткаго коснется—  
Душа поэта встрепенется,  
Какъ пробудившійся орелъ;  
Тоскуетъ онъ въ забавахъ міра,  
Людской чуждается молвы,  
Къ ногамъ народнаго кумира  
Не клонитъ гордой головы;  
Бѣжитъ онъ, дикий и суровый,  
И звуковъ, и смѣтенья полнъ,  
На берега пустынныхъ волнъ,  
Въ широкошумныя дубровы...

Менцель поставляетъ Гёте въ великую вину и тяжкое преступленіе, что онъ молчалъ во время французской революціи и ни однимъ стихомъ не выразилъ своего мнѣнія объ этомъ событіи, потрясемъ весь міръ. Въ самомъ дѣлѣ, великое преступленіе! Такъ точно, въ одномъ русскомъ журналѣ, кто-то ставилъ Пушкину въ вину, что онъ, воротясь изъ-за Кавказа, гдѣ былъ свидѣтелемъ славы русскаго оружія, напечаталъ VII главу „Онегина“, а не собраніе „торжественныхъ одъ“: подлинно — *les beaux esprits se rencontrent!*.. И какая легкая, удобопонятная пинтика: во время революціи поэтъ непременно долженъ или хвалить, или хулить ее въ своихъ стихахъ, а во время войны—прославлять подвиги соотечественниковъ!.. И какъ для Менцелей понятно, что Пушкинъ, возвратясь съ Кавказа, привезъ съ собою „Кавказскаго Пльинника“, и какъ непонятно для нихъ, что Грибоѣдовъ съ того же Кавказа привезъ „Горе отъ Ума“—злую сатиру на современное московское (а не кавказское) общество... Вѣдныя люди!..

„Каждое слово Гёте принималось, какъ изреченіе оракула; но онъ никогда не начиналъ рѣчи, чтобы напомнить германцамъ о народной ихъ чести, либо чтобы одушевить ихъ на какой-ни-

будь благородный помыслъ или подвигъ. Равнодушно пропускалъ онъ мимо себя событія всемірной исторіи или только сердился, что военныя тревоги подчасъ нарушали сладкія минуты поэтическихъ его наслажденій. До французской революціи дремала Германія. Это грозное событіе пробудило наше отечество ужаснымъ образомъ. Какія чувствованія должно было оно породить въ сердцѣ перваго нашего поэта? Новая эра возбудила восторгъ въ Шиллерѣ; Геррерсъ, сгорая стыдомъ отъ измѣны отчизнѣ и отъ глубокаго ея униженія, напоминалъ соотечественникамъ про прежнюю честь и прошлое величіе Германіи. Что же сдѣлалъ Гёте? Написалъ нѣсколько легкомысленныхъ комедій. Потомъ явился Наполеонъ. Что долженъ былъ думать о немъ, сказать про него первый германскій поэтъ? Онъ долженъ былъ, какъ Аридтъ и Кёрнеръ, проклинать губителя своей отчизны и сдѣлаться главою союза добродѣтели, или, ежели, по привычкѣ пѣмцевъ, онъ былъ больше космополитъ, чѣмъ патриотъ, то, по крайней мѣрѣ, какъ Байронъ, долженъ бы уразумѣть глубоко-трагическое значеніе великаго героя и его дивной судьбы“ (ч. II, ст. 408—409).

Сколько лжей и пошлостей въ немногихъ словахъ этой ограниченной нѣмецкой головы! У каждаго народа необходимо двѣ стороны: дѣйствительная, сущная и, какъ конечное ея отраженіе, пошлая и смѣшная; поэтому и нѣмцевъ можно раздѣлить на германцевъ, каковы: Лессингъ, Кантъ, Фихте, Шеллингъ, Гегель, Шиллеръ и Гёте, и на нѣмцевъ, каковы: Клаурень, Коцебу, Августъ Лафонтенъ, Фанъ-деръ-Фельде, Баумейстеръ, Кругъ, Вахманъ и пр. Къ этимъ-то достопочтеннымъ и достополезнымъ нѣмцамъ-филистерамъ, отъ которыхъ пахиваетъ кнастеромъ и пивомъ, принадлежитъ и нашъ сердитый господинъ Менцель. Спросите его, съ чего онъ взялъ, что Гёте равнодушно пропускалъ событія всемірной исторіи? Неужели какая-нибудь кумушка-старушка, которая съ своими сосѣдками день и ночь колотила языкомъ по зубамъ, толкуя о реляціяхъ наполеоновскихъ походовъ и побѣдъ, или какой-нибудь фельетонистъ, по копейкѣ со строки надсаживавшій себя грудью громкими фразами о томъ же предметѣ,—неужели они больше интересовались и глубже понимали эти великія событія, нежели великій поэтъ, который, по словамъ самого Менцеля, былъ полнѣйшимъ отраженіемъ, вѣрнѣйшимъ зеркаломъ своего великаго вѣка? Кто сказалъ ему, что Гёте не останавливался въ безмолвномъ созерцаніи, полномъ любви, мысли и благоговѣнія, передъ таинственными судьбами, въ такомъ величій совершавшимися въ его глазахъ, онъ, въ которомъ все жило, и который во всемъ жилъ, который все въ себѣ ощущалъ и на все откликался струнами своего духа, этой звучной арфы вселенной, этого гармоническаго органа міровой жизни?..

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ,  
Ручья разумѣлъ лепетанье,  
И говоръ древесныхъ листовъ понимаетъ,  
И чувствовалъ травъ прозябанье;  
Была ему звѣздная книга ясна,  
И съ нимъ говорила морская волна!

Неужели изъ того, что Гёте не воспѣвалъ великихъ современныхъ событій, слѣдуетъ, чтобы они



не касались его, что онъ не чувствовалъ ихъ? Развѣ Гомеръ въ своей „Иліадѣ“ воспѣлъ современное ему событіе, а не за два столѣтія до него совершившееся? Развѣ Шекспиръ, въ своихъ драмахъ, представлялъ тоже современный ему міръ? Помните, господа Менцели, только какой-нибудь школьникъ, съ тетрадкою въ рукѣ, какой-нибудь Сентъ-Жюсть могъ расписать по мѣсяцеслову вдохновеніе поэта, заставивъ его въ апрѣлѣ воспѣвать дружбу, въ маѣ любовь, въ іюнѣ бракъ, а въ іюлѣ добродѣтель!.. Мы этимъ отнюдь не хотимъ сказать, чтобы поэту нельзя было отзываться нѣснѣю на современные событія: нѣтъ, это значило бы впасть въ противоположную крайность, а каждая крайность есть нелѣпость, плодъ ограниченности ума и мелкости духа. Вдохновеніе не справляется съ календаремъ. Оно часто молчитъ, когда всѣ ожидаютъ его. Но мы, однако, думаемъ, что поэтъ всего менѣе способенъ отзываться на современность, которая для него есть начало безъ середины и конца, явленіе безъ полноты и цѣлости, закрытое туманомъ страстей, предубѣжденій и пристрастій партій, и потому его вдохновеніе больше любитъ жить въ вѣкахъ минувшихъ и пробуждать исполненскія тѣни Ахилловъ и Гекторовъ, Ричардовъ и Генриховъ, или изъ нѣдръ собственнаго духа воспроизводить свои гигантскіе образы, каковы: Гамлетъ, Макбетъ, Отелло... Менцель говоритъ, что новая эра, начатая французскою революціею, пробудила восторгъ въ Шиллерѣ: зачѣмъ же онъ такъ безсовѣстно умолчалъ, что если Шиллеръ съ восторгомъ привѣтствовалъ начало французской революціи, то съ отвращеніемъ смотрѣлъ на ея продолженіе и конецъ и съ негодованіемъ отвергнулъ дипломъ на гражданина французской республики, который предлагалъ ему колѣнѣть за его трагедію „Фіеско“—очень плохенькое твореніе въ художественномъ отношеніи?.. Или разсказать фактъ въ половину иногда необходимо, чтобы поддержать ложь?.. И какъ понятно, что Гёте не могъ поступить подобно Шиллеру, ибо Гёте былъ гений несравненно высшій, гений чисто-художнической, а потому не способный увлекаться никакими односторонностями, но обнимавшій все въ оконченной цѣлости, на все смотрѣвшій не снизу вверхъ, а сверху внизъ. Вся цѣль стремленій самого Шиллера была—достигнуть мірообъемлющей объективности Гёте; только при концѣ своего поприща онъ болѣе или менѣе достигъ этого, и оттого послѣднія его произведенія и выше, и глубже, чѣмъ произведенія его юности, полной пожирающаго пламени, а вмѣстѣ съ нимъ и дыма, и чада, и угара... Что могло дѣлать честь Шиллеру, то унизило бы Гёте. Съ чего взялъ господинъ Менцель, что Гёте долженъ былъ, подобно господамъ Ариду и Кёрнеру, проклинать Наполеона, какъ губителя своей отчизны?.. Это еще что за новостъ?.. Когда Менцель заставляетъ Гёте подражать Шиллеру—въ этомъ еще есть немножко смысла, потому что Шиллеръ все-таки былъ великій духъ, если не такой же художникъ; но заставлять орла дѣлать то, что

дѣлали комары?.. Для выполненія временныхъ требованій и цѣлей какой-нибудь ограниченной эпохи есть маленькіе великіе люди, есть Ариды и Кёрнеры, а у истинно-великихъ людей, исполнителей челоѣчества—другое время и другія цѣли—міръ и вѣчность... Съ чего взялъ Менцель, что Гёте долженъ былъ сдѣлаться главою Тутендбунда, составившагося изъ школьниковъ и духовно-малолѣтнихъ дѣтей и смѣшного для людей взрослыхъ и возмужавшихъ духомъ?..

Все это показываетъ только, что Менцель не понимаетъ ни значенія, ни сущности искусства, а, взявшись говорить о томъ, чего не смыслишь, невольно будешь говорить вздоръ; если же къ этому присоединится духъ партій и оскорбленное самолюбіе, то, вмѣсто истины, будешь изрыгать ругательства и проклятія... Изъ всего этого видно одно: Менцель золъ на Гёте за то, что тотъ не хотѣлъ быть ни крикуномъ, ни начальникомъ какой-либо политической партіи, что онъ не требовалъ невозможнаго сплоченія раздробленной Германіи въ одно политическое тѣло. У гения всегда есть инстинктъ истины и дѣйствительности: что есть, то для него разумно, необходимо и дѣйствительно, а что разумно, необходимо и дѣйствительно, то только и есть. Поэтому Гёте не требовалъ и не желалъ невозможнаго, но любилъ наслаждаться необходимо-сущимъ. Для него необходимо раздробленности Германіи была такимъ же убѣжденіемъ и такою же вѣрою, какъ у Пушкина было убѣжденіе и вѣра, что не русское море изсякнетъ, а „славянскіе ручьи сольются въ русское море“. Только какой-нибудь Мицкевичъ можетъ заключиться въ ограниченное чувство политической ненависти и оставить поэтическія созданія для ринемованныхъ памфлетовъ; но это-то и достаточно намекаетъ на „мировое величіе“ его поэтического гения: Менцель вѣрно на колѣняхъ передъ нимъ, а эта самая злая и ругательная критика для поэта. Наконецъ, Менцель положительно и окончательно обнаруживаетъ свой взглядъ на Гёте, переводя противъ него слѣдующія слова Платона о Гомерѣ:

„Мнѣ должно, наконецъ, высказать мою мысль, хотя по какой-то нѣжности къ Гомеру и застѣнчивости передъ нимъ, которая питаетъ съ самой молодости, мнѣ трудно рѣшиться говорить объ этомъ поэтѣ: ибо онъ, кажется, глава и предводитель всѣхъ хорошихъ трагическихъ стихотворцевъ. Но какъ не должно челоѣка ставить выше истины, то и принужденъ высказать, что думаю. Итакъ, любезный Главконъ, если ты встрѣтишь людей, превозносящихъ Гомера, которые говорятъ, что этотъ поэтъ былъ наставникомъ цѣлой Греціи, и что онъ стоить тщательнаго изученія, потому что отъ него можно научиться хорошо управлять дѣлами челоѣческаго рода и хорошо обращаться съ ближними, что, по этой причинѣ, должно располагать и вести свою жизнь сообразно съ его предписаніями, то на такихъ людей, конечно, нельзя сердиться; имъ, безъ сомнѣнія, должно оказывать всякую любовь и дружбу. Они, сколько могутъ, стараются всемѣрно быть людьми честными; нельзя также не согласиться съ ними, что Гомеръ есть гений, въ высшей степени поэтический, и глава трагическихъ поэтовъ. При

этомъ надлежитъ, однако, замѣтить, что въ государствѣ не должно допускать никакихъ твореній поэзіи, кромѣ пѣснопѣй въ похвалу боговъ и въ славу доблестныхъ подвиговъ. Коль скоро ты допустишь туда пѣжную и сладостную лиру какого бы ни было рода, лирическаго или эпическаго: то произвольныя волненія веселія или печали станутъ тамъ царствовать вмѣсто закона и ума“ (ч. II, стр. 442—443).

Итакъ—долой Гомера, долой Шекспира, долой искусство: они вредятъ обществу! Давно бы такъ! Въ такомъ случаѣ не для чего было нападать на Гёте и писать пѣлую вздорную книгу; сказать бы прямо, коротко и ясно: долой искусство! Тогда всякій поймалъ бы, что бѣдному Гёте нечего дѣлать на бѣломъ свѣтѣ. Менцель, въ простотѣ ума и сердца, думаетъ, что онъ сошелся съ Платономъ, не видя въ словахъ величайшаго философа-поэта древности противорѣчія съ самимъ собою и не понимая причины этого противорѣчія. Платонъ первый открылъ своимъ гениемъ причину красоты въ самой красотѣ, назвавъ все сущее воплощеніемъ божественныхъ идей, отъ вѣка въ себѣ пребывавшихъ и въ себѣ заключающихъ свою причину, — и тотъ же Платонъ уничтожаетъ міръ искусства, который есть міръ красоты!.. Отчего это противорѣчье?—Оттого, что въ древнемъ мірѣ общество уничтожало въ себѣ людей и частнаго человѣка признавало, не какъ существующаго самаго по себѣ и для себя, а какъ только своего члена, свою часть и своего слугу. Тогда гражданинъ былъ выше человѣка; а какъ поэзія есть удовлетвореніе внутренней потребности духа, познающаго и себя, и міръ,—то Платонъ, при всемъ своемъ гений, и не могъ примирить этого противорѣчія, которое было примирено христіанствомъ и дальнѣйшимъ развитіемъ человѣчества въ исторіи. Всякая философія, въ своемъ началѣ, есть противорѣчье, и только свершивъ свой полный кругъ, дѣлается примиреніемъ, какъ философія нашего времени, философія Гегеля. Хотя Платонъ понималъ существующее, больше какъ поэтъ, нежели какъ философъ, т. е. не діалектикою мысли, а полнотою внутренняго созерцанія, но онъ уже мыслилъ, а не творилъ, и потому разрушающая сила разсудка необходимо вошла въ его мірообъемлющія воззрѣнія, какъ начало разрушенія полной и гармонической жизни грековъ. Это разрушеніе въ Сократѣ проявилось уже рѣзко, какъ философія разсудка, противоположная поэтическому взгляду народа-художника, за что великій мудрецъ и погибъ жертвою оскорбленнаго имъ національнаго духа, еще не могшаго сознать въ Сократѣ начало новой для себя жизни. И посмотрите, съ какимъ уваженіемъ, съ какою любовію и какою благородною скромностію вооружается противъ Гомера этотъ великій духъ! Смотрите, какъ боится онъ обаятельной силы пѣжной и сладостной лиры: о, онъ знаетъ, что не устоялъ бы противъ ея чародейственнаго обольщенія, онъ въ самомъ себѣ чувствовалъ своего предателя, ежеминутно готоваго измѣнить ему! Такъ противорѣчатъ себѣ умы гениальные; только посредственность и ограничен-

ность способны фанатически предаться какой-нибудь односторонности и упрямю закрывать глаза на весь остальной Божій міръ, противорѣчащій исключительности ихъ тѣснаго убѣжденія...

Нашъ Менцель—не Платонъ: что не подходитъ подъ его маленькую идею — онъ поднимаетъ подъ нее; а не гнется—онъ ломаетъ. Искусство не дало ему, не подошло подъ тѣсныя рамки его идеальнаго построенія—долой искусство!—оно грѣхъ, преступленіе, безнравственность!.. Вотъ такъ-то: что долго думать! А другой какой-нибудь чудакъ готовъ уничтожить общество, разрушить промышленность, торговлю,—словомъ, всю практическую сторону жизни, чтобы обратить людей къ исключительному служенію искусству и подѣлать изъ нихъ художниковъ и аматоровъ. Дайте имъ только возможность и силу приложить къ жизни свою теорію.—Одинъ завопитъ: „общество! все погибай, что не служитъ къ пользѣ общества!“, а другой зарычитъ: „искусство! все погибай, что не живетъ въ искусствѣ!“... Но истинно-мудрый кротко и безъ крика говоритъ: „Да живетъ общество и да процвѣтаетъ искусство: то и другое есть явленіе одного и того же разума, единого и вѣчнаго, и то, и другое въ самомъ себѣ заключаетъ свою необходимость, свою причину и свою цѣль!“

Да, общество не должно жертвовать искусству своими существенными выгодами или уклоняться для него отъ своей цѣли. Искусство не должно служить обществу иначе, какъ служа самому себѣ. Пусть каждое идетъ своею дорогою, не мѣшая другъ другу.

Дѣло Питтовъ, Фоксовъ, О'Конелей, Тазейрановъ, Каунидесъ и Меттерниховъ — участвовать въ судьбѣ народовъ и испытывать свое вліяніе въ политической сферѣ челоѣчества. Дѣло художниковъ—созерцать „полное славы твореніе“ и быть его органами, а не вмѣшиваться въ дѣла политическія и правительственныя. Иначе придется воскликнуть:

Бѣда, коль пироги начнеть печь сапожники.  
А сапоги—тачать пирожники!

Все велико на своемъ мѣстѣ и въ своей сферѣ, и всякій имѣетъ значеніе, силу и дѣйствительность только въ своей сферѣ, а заходя въ чуждую—дѣлается призракомъ, иногда только смѣшнымъ, иногда отвратительнымъ, а иногда смѣшнымъ и отвратительнымъ вмѣстѣ, подобно Менцелю. Можетъ быть, Менцель былъ бы хорошимъ чиновникомъ при посольствѣ или даже денутатомъ города или сословія, потому что, можетъ быть, онъ въ этомъ и знаетъ что-нибудь и способенъ на что-нибудь; но онъ не можетъ быть даже и посредственнымъ критикомъ, потому что ровно ничего не смыслитъ въ искусствѣ, не имѣетъ никакого органа для принятія впечатлѣній изящнаго. Онъ судитъ объ искусствѣ, какъ слѣпой о цвѣтахъ, глухой о музыкѣ. Воду нельзя мѣрять саженими, а дорогу ведрами; нельзя по политикѣ судить объ искусствѣ, ни по искусству о политикѣ, но каждое должно судиться на основаніи своихъ собственныхъ законовъ.

Есть еще и другая фальшивая мѣрка для искусства—тоже принятая Менцелемъ, который, въ отношеніи къ ней, имѣлъ, имѣетъ и всегда будетъ имѣть еще болѣе подражателей. Мы говоримъ о нравственной точкѣ зрѣнія на искусство.

Это вопросъ глубокий и важный. Сколько позволяють предѣлы статьи, напомнимъ на его безконечное значеніе.

Нравственность принадлежитъ къ сферѣ чело-вѣческихъ дѣйствій и въ отношеніи къ волѣ чело-вѣка есть то же самое, что истина въ мышле-ніи, что красота въ искусствѣ. Основаніе нрав-ственности лежитъ въ глубинѣ духа — источника всего сущаго. Все, что выходитъ изъ одного на-чала, изъ одного общаго источника,—все то род-ственно, единокровно и нераздѣльно въ своей сущности, хотя и различается средствомъ, путемъ и формою своего проявленія. Слѣдовательно, от-дѣлить вопросъ о нравственности отъ вопроса объ искусствѣ такъ же невозможно, какъ и разложить огонь на свѣтъ, теплоту и силу горѣнія. Но по этому-то самому и должно раздѣлить эти два во-проса. Когда вамъ сказали, что въ каминѣ раз-веденъ огонь,—вы вѣрно не спросите, обожжетъ ли этотъ огонь ваши руки, если вы положите ихъ на него, и будутъ ли вамъ видны предметы, освѣщенные имъ. Такой вопросъ приличенъ только или ребенку, едва начинающему говорить, или чело-вѣку сумасшедшему. Когда вамъ говорятъ, что женщина родила дитя, — вы вѣрно не спросите, есть ли у этого дитяти тѣло, или есть ли у него душа: когда онъ живъ, у него есть и душа, и тѣло, ибо онъ самъ есть не что иное, какъ явив-шійся или воплотившійся духъ. Но вы можете сдѣлать вопросъ объ огнѣ—разведенъ ли онъ въ каминѣ, чтобы могъ и грѣть, и освѣщать, или еще только разводится; а о младенцѣ—живъ ли онъ, или родился мертвымъ, или умеръ родившись. Итакъ, видите ли: вы раздѣляете два вопроса именно потому, что они нераздѣлимы, что отвѣтъ на одинъ есть уже необходимо и отвѣтъ на дру-гой, хотя бы вы другого и не дѣлали. Такъ и въ искусствѣ: что художественно, то уже и нрав-ственно; что нехудожественно, то можетъ быть и не безнравственно, но не можетъ быть нравственно. Вслѣдствіе этого вопросъ о нравственности по-этическаго произведенія долженъ быть вопросомъ вторымъ и вытекать изъ отвѣта на вопросъ — дѣйствительно ли оно художественно. Произведеніе искусства, художественность котораго не выдер-жить высшей пробы вкуса и критики, можетъ быть положительно-безнравственно, какъ оскор-бляющее нравственность, и можетъ быть отрица-тельно-безнравственно, какъ только не оскорбляю-щее нравственности; но всякое истинно или дѣй-ствительно-художественное произведеніе не можетъ не быть положительно-нравственнымъ. Доказать, что произведеніе искусства положительно-безнрав-ственно, значитъ—доказать, что оно положительно-нехудожественно, а для этого сперва должно раз-смотреть его въ его собственной сферѣ, т. е. въ сферѣ искусства, и доказать изъ него же самого,

что оно нехудожественно, или, по крайней мѣрѣ, прежде вопроса о нравственности, принять это за утвержденное и очевидное. Единосущное не про-тиворѣчитъ единосущному, и истина не раздѣ-ляется на самое же себя, чтобы уничтожить са-мое же себя.

Намъ возразятъ, что наше воззрѣніе противо-рѣчитъ опыту, ибо есть множество произведеній искусства, которыя цѣлыми вѣками и народами признаны за художественныя, но которыя тѣмъ не менѣе безнравственны; и наоборотъ, есть множе-ство произведеній, слабыхъ съ художественной стороны, но въ высшей степени нравственныхъ.

Для отвѣта на подобное возраженіе, имѣющее всю силу внѣшней очевидности, должно условиться въ значеніи словъ „художественное“ и „нрав-ственное“. Но какъ рѣшеніе подобнаго важнаго и глубокаго вопроса повело бы насъ слишкомъ да-леко, то и ограничимся только тѣмъ, что слегка поговоримъ о значеніи „нравственнаго“, оставляя безъ разрѣшенія „художественное“, какъ будто определенное и всѣмъ извѣстное.

Не все то принадлежитъ къ сферѣ „нравствен-наго“, что называютъ „нравственнымъ“ (Sittlich-keit), смѣшивая съ нимъ понятіе „моральнаго“ (Moralität). Нравственность относится къ мораль-ности, какъ разумный опытъ жизни къ житейской опытности, какъ высокое къ обыкновенному, тра-гическое къ повседневному, какъ разумъ къ раз-судку, мудрость къ хитрости, искусство къ ремеслу. Жизнь чело-вѣческая раздѣляется на будни, кото-рыхъ въ ней много, и праздники, которыхъ въ ней мало. Въ жизни чело-вѣка бываютъ торжествен-ныя минуты, въ которыя все—побѣда, или все—паденіе, и нѣтъ середины. Это минуты борьбы его индивидуальной особенности, требующей личнаго счастья или личнаго спасенія, съ долгомъ, говоря-щимъ ему, что онъ въ правѣ стремиться къ сча-стію или спасенію, но не на счетъ несчастія или гибели ближняго, имѣющаго равное съ нимъ право и на счастье, если оно ему представляется, и на спасеніе, если ему грозитъ бѣда. Воля чело-вѣка свободна: онъ въ правѣ выбрать тотъ или другой путь, но онъ долженъ выбрать тотъ, на который указываетъ ему разумъ. Если онъ послу-шается голоса своей личности, требующей всего себѣ, и останется спокоенъ въ духѣ своемъ—онъ будетъ правъ въ отношеніи къ самому себѣ, хотя и виноватъ въ отношеніи къ разуму, котораго за-коновъ онъ не въ состояніи постигать: тогда не будетъ осуществленія нравственнаго закона, за на-рушеніе котораго кара внутри чело-вѣка, но тогда, можетъ быть, осуществится только моральный законъ, за нарушеніе котораго наказаніе вѣдъ чело-вѣка, какъ возмездіе гражданскаго закона или какъ личное мщеніе со стороны оскорбленнаго. Объяснимъ это примѣромъ, который сдѣлать бы нашу мысль осязаемою очевидностію. Молодой чело-вѣкъ увлекся мимолетнымъ и скоропреходящимъ чувствомъ любви къ дѣвушкѣ, которая могла только доставить ему нѣсколько минутъ блаженнаго упоенія, но не удовлетворить вполне всѣхъ по-

требностей его духа, но не быть половиною души его, жизнью сердца,—словомъ, которая могла быть только его любовницею, но не женою. Теперь положимъ, что эта дѣвушка, не имѣя такой глубокой натуры, какъ онъ, и будучи ниже его и своими понятіями, чувствованіями, потребностями и образованіемъ, тѣмъ не менѣе была бы существомъ, достойнымъ всякаго уваженія, могла бы составить счастье цѣлой жизни равнаго себѣ по натурѣ и образованію человѣка, быть вѣрною, любящею женою и матерью, уважаемою въ обществѣ женщиною. Дѣвушка эта, не видя и не понимая своего духовнаго неравенства съ этимъ молодымъ человѣкомъ, однако-жъ любить его страстно, предана ему до самоотверженія, до безумія, и уже мать его дитяти. Она не подозрѣваетъ и возможности конца своему счастью; ея любовь все сильнѣе и сильнѣе; а онъ уже просыпается отъ сладкаго упоенія страсти, онъ уже съ ужасомъ не находитъ въ себѣ прежней любви, онъ уже не въ силахъ отвѣчать на ея горячія лобзанія, на ея ласки, прежде столь обаятельныя, столь могучія для него... Она вся—любовь, упоеніе, вѣра; онъ весь—тяжелая дума, тревожное безпокойство. Наконецъ, ему нѣтъ больше силъ притворяться, тяжело ее видѣть, страшно о ней вспомнить. А между тѣмъ, какъ бы на зло самому себѣ, какъ бы для усугубленія своихъ страданій, онъ понимаетъ все ея достоинства, цѣнитъ всю ея любовь и преданность къ нему, даже видитъ въ ней больше, нежели что она есть въ самомъ дѣлѣ. Онъ проклинаетъ и презираетъ себя, не видитъ въ мірѣ никого гнуснѣе и преступнѣе себя; онъ называетъ себя обманщикомъ, воромъ, подло укравшимъ любовь и честь женщины; о прошлыхъ своихъ увѣреніяхъ и клятвахъ любви онъ вспоминаетъ, какъ объ умышленномъ, обдуманномъ вѣроломствѣ, забывъ, что, въ то время восторговъ и упоеній, онъ говорилъ и клялся искренно, горячо вѣрить дѣйствительности своего чувства. Отчего же этотъ внутренній раздоръ, отчего это внутреннее раздвоеніе съ самимъ собою, этотъ жгучій огонь въ груди, эта мука, эта пытка души?.. Вѣдь эта дѣвушка только тихо плачетъ, безмолвно изнываетъ въ безотрадной тоскѣ отвергнутого и оскорбленнаго чувства! Вѣдь она не грозитъ ему законами, не преслѣдуетъ его упреками, не беспокоитъ его требованіями, и потому страшная тайна останется между ними, и ему нечего страшиться ни мнѣнія гражданского закона, ни даже суда общественнаго мнѣнія! — Но отъ всѣхъ этихъ утѣшеній его страданія только глубже и мучительнѣе: безропотное страданіе жертвы возбуждаетъ въ немъ только большее уваженіе къ ней и большее презрѣніе къ себѣ; а безопасность внѣшняго наказанія только больше увеличиваетъ въ его глазахъ собственное преступленіе. Отчего же это?—Оттого, что сердце этого молодого человѣка есть почва, въ которую законъ нравственнаго духа такъ глубоко пустилъ свои корни, что онъ можетъ ихъ вырвать только съ кровію и тѣломъ, а слѣдовательно и съ потерей собственной жизни. Онъ оскорбилъ не ходячія нравственныя

сентенціи: онъ оскорбилъ достоинство собственнаго духа, нарушилъ незримо, но ощутительно пребывающіе въ его сущности законы его же собственного разума. Что же ему останется дѣлать? Жениться на ней,—скажете вы? Но для такихъ людей чувствовать подлѣ себя бѣшеніе сердца, трепещущаго любовью, чувствовать сжатіе чѣпкихъ-то горячихъ объятій—и оставаться холоднымъ, мертвымъ... ужасно!.. Для трупа объятія живого существа то же, что для живого существа объятія трупа... Когда мы не связаны съ существомъ, на любовь котораго не можемъ отвѣчать, мы уважаемъ его, сострадаемъ ему, плачемъ и молимся о немъ; но когда мы связаны съ нимъ неразрывными узами брака, и его страстная любовь вызываетъ нашу, которой въ насъ нѣтъ, мы отвѣчаемъ ему на нее ненавистію... Что же тутъ дѣлать? Иногда подобныя трагическія столкновенія разрѣшаются просто, во вкусѣ мѣщанской драмы: красавица пострадаетъ, а потомъ допустить утѣшить себя другому, который заставитъ ее забыть горе для радости; но что ежели въ то время, какъ онъ борется съ собою и носитъ въ душѣ своей адъ, въ самомъ разгарѣ этой безвыходной борьбы, до слуха его дойдетъ страшная вѣсть, что она умерла, благословляя его, и его имя было ея послѣднимъ словомъ?.. Неужели послѣ этого для него возможно счастье на землѣ? А если и возможно, неужели на немъ не будетъ какого-то мрачнаго отбѣяка? Неужели въ часы упоенія любви, изъ-за того юнаго, прекраснаго и полного жизни существа, которое такъ роскошно осынило лицо его волнами длинныхъ локоновъ, ему не будетъ иногда являться какой-то блѣдный, страдальческій призракъ, съ любовію въ очахъ, съ благословеніемъ на устахъ?.. Изъ той же возможности могла родиться и другая дѣйствительность: онъ могъ, идя по улицѣ, увидѣть толпу народа около какого-то трупа женщины, сейчасъ вытащеннаго изъ рѣки... Страшно!.. Человѣческая природа содрогается передъ такимъ бѣдствіемъ... Что же значить это бѣдствіе? Вѣдь онъ могъ не признать трупа, могъ пройти мимо, не боясь мщенія закона?.. Нѣтъ, есть другой законъ, еще ужаснѣе закона гражданского,—законъ внутренній, въ немъ самомъ пребывающій, законъ нравственности, — и этотъ-то законъ караетъ его. Бывали примѣры, что преступники, убійцы являлись въ судъ и признавались въ преступленіяхъ, давно совершенныхъ, давно забытыхъ, въ которыхъ ихъ и тогда никто не подозрѣвалъ, и, какъ облегченія своихъ страданій, просили казни. Видите ли, какой страшный законъ этотъ нравственный законъ, и какъ страшно его наказаніе: самая казнь, въ сравненіи съ нимъ, есть облегченіе, милость!.. Но, повторяемъ, онъ не для всѣхъ существуетъ, потому что онъ—въ духѣ человѣка, а не внѣ его, и въ духѣ только глубоко и могуче... Обратимся къ нашей исторіи. Она могла бы кончиться и не такъ эффектно, но не менѣе ужасно. Молодой человѣкъ могъ бы рѣшиться пожертвовать собою для искупленія своей вины,—страшная рѣшимость! Но что, если бы онъ услышалъ такой отвѣтъ на свое великодушное предложеніе: „я хочу любви, а не



жертвы: я лучше умру, нежели быть въ тягость тому, кого люблю!..“ Вотъ тутъ уже совершенно нѣтъ выхода изъ двухъ крайностей: и себя погубить, и ее погубить... А между тѣмъ эта погибель совѣтъ не виѣшняя, не случайная, но есть осуществленіе возможности, которую онъ самъ же родитъ своимъ поступкомъ. Мы выше сказали, что дѣло точно такъ же могло кончиться очень хорошо для обѣихъ сторонъ, какъ кончилось худо: изъ этого видно, что сущность дѣла не въ совершеніи, а въ возможности совершенія. Проступокъ оскорбляетъ нравственный законъ,—слѣдовательно, необходимо условливаетъ возможность наказанія, хотя оно могло бы и миновать. Итакъ, въ „возможности“ лежитъ внутренняя, дѣйствительная сторона событія, потому что только внутреннее дѣйствительно, и только дѣйствительное велико. Отсюда важность и трагическое величіе осуществленія нравственнаго закона. Кончилась эта исторія хорошо—и молодой человѣкъ счастливъ, и никто бы не осудилъ его; кончилась она дурно—и всѣ голоса противъ него...

Но есть люди, которыхъ совѣсть сговорчивѣе, которые боятся суда уголовнаго, но не боятся суда духовнаго...

Главное и существенное различіе нравственности отъ моральности состоитъ въ томъ, что первая есть законъ разума, въ таинственной глубинѣ духа пребывающій, а послѣдняя всегда бываетъ разсудочнымъ понятіемъ о нравственности же, но только людей не глубокихъ, виѣшнихъ, не носящихъ въ пѣдрахъ своего духа закона нравственности, а между тѣмъ чувствующихъ его необходимость. Поэтому нравственность есть понятіе общеміровое, непреходящее, безусловное (абсолютное), а моральность часто бываетъ понятіемъ условнымъ, измѣняющимся. Было время, когда воинъ, пролившій за отечество лучшую часть своей крови, покрытый ранами и честными знаками отличій, обнаружилъ бы себя въ глазахъ общества безчестнымъ человѣкомъ, если бы отказался отъ дуэли съ какимъ-нибудь мальчишкою-негодяемъ, и особенно, если бы, по христіанскому чувству, простилъ ему оскорбленіе. И такъ думали во имя нравственности, которую, по счастью, очень удачно замѣнили французскимъ словомъ *moralité*!.. Моральность относится къ низшей или практической сторонѣ жизни, равно какъ и вытекающее изъ нея понятіе о чести; но, тѣмъ не менѣе, и она есть истина, когда не противорѣчитъ нравственности,—и кто нравственъ, тотъ необходимо и мораленъ и честенъ, но не наоборотъ, ибо иногда самые моральные, и честные, и благородные, въ силу общественаго мнѣнія, люди бываютъ самыми безнравственными людьми.

Тѣ, которые смотрятъ на искусство съ нравственной точки зрѣнія, обыкновенно смѣшиваютъ нравственность съ моральностью, а какъ моральные понятія зависятъ отъ ограниченной личности и случайнаго произвола каждаго, то каждый и судитъ по своему о произведеніяхъ искусства, требуя отъ нихъ то того, то другого, но никогда не требуя именно того, чего должно отъ нихъ требовать. Исключительность и односторонность господствуютъ въ этомъ

взглядѣ. Чего не понимаетъ господинъ моралистъ или господинъ резонеръ, то и объявляетъ безнравственнымъ. Эти моралисты-резонеры хотятъ видѣть въ искусствѣ не зеркало дѣйствительности, а какой-то идеальный, никогда не существовавшій міръ, чуждый всякой возможности, всякаго зла, всякихъ страстей, всякой борьбы, но полный усыпительнаго блаженства и резонерскаго правоученія; требуютъ не живыхъ людей и характеровъ, а ходячихъ аллегорій съ ярлычками на лбу, на которыхъ было бы написано: умѣренность, аккуратность, скромность и т. п. Влѣдетъ такое прекраснаго взгляда на сущность жизни, романъ, поэма, драма непременно должны кончиться счастливо для „добродѣтельныхъ“, дабы всѣ видѣли, что „добродѣтель награждается“, и несчастно—для порочныхъ, дабы всѣ видѣли, что „порокъ наказывается“. Близорукіе и косые, они не понимаютъ, что добродѣтель всегда награждается и зло всегда наказывается, но только внутренно; а виѣшнимъ образомъ торжество чаще остается за зломъ, нежели за добромъ. Они не понимаютъ, что добро есть лучшая награда за добро, и зло—жесточайшее наказаніе за зло. Въ душѣ человѣка—и его небо, и его адъ. Прочтите, напр., высоко-художественное созданіе Вальтеръ-Скотта—„Ламмермурскую Невѣсту“—эту великую трагедію, достойную гения самого Шекспира, эту высоко-поразительную картину, въ формѣ романа, осуществившую трагическую борьбу, разрѣшившуюся въ торжество нравственнаго закона. Мать губитъ собственную дочь для удовлетворенія своей египетности и грѣховныхъ побужденій холодной и искаженной души; обманомъ и хитростію разрываетъ она святой духовный союзъ юнаго, дѣвственнаго существа съ избраннымъ ея сердцемъ, съ родною ей душою. Бѣдную, кроткую дѣвушку увѣрили, что милый измѣнитъ ей, что жданный и желанный не придетъ уже къ ней, и указали безотвѣтной жертвѣ на чуждаго ей человѣка, какъ на жениха, а молчаніе ея умышленно приняли за согласіе. И вотъ коварство и злоба восторжествовали: брачный контрактъ уже подписанъ безотвѣтною жертвою, священникъ уже тутъ, а милый сердца—далеко, далеко, за синимъ моремъ, на чужой землѣ, подъ чуждымъ небомъ... Резонеры готовы вопіять противъ поэта, говоря, что онъ сдѣлалъ зло сильнымъ и торжествующимъ, а добро—немоющимъ и погибающимъ... Но вотъ раздается на дворѣ замка топотъ коня—и въ залу входитъ человѣкъ, закрытый плащомъ и шляпою... Вотъ онъ открываетъ лицо—и мать въ бѣшенствѣ бросается къ нему съ вопросомъ: какъ онъ осмѣлился нанести нхъ дому это новое оскорбленіе?.. Видите ли: зло покарало зло,—нравственный законъ осуществился; коварство, такъ глубоко обдуманное, такъ легко и непредвидѣнно разрушилось... Братъ Люсіа вызываетъ его на дуэль, женихъ—тоже; онъ не отказывается, но спокойно проситъ у матери позволенія объясниться съ дочерью... „Ваша ли рука это, Люсіа? безъ принужденія ли вы подписали этотъ контрактъ?“—Люсіа блѣднѣетъ и умоющимъ голосомъ отвѣчаетъ: „Всѣ принужденія“... Отчего же она поблѣднѣла?—Оттого, что и на ней совершилось

осуществленіе нравственнаго закона, и она наказана за вину собственною виною, ибо въ миломъ сердцѣ своего увидѣла своего грознаго судію. Она не имѣла права подписывать контракта и нести чуждому ей человѣку холодную душу, мертвое сердце, блѣдное лицо и потухшія очи, ибо и церковь, освящаящая своимъ благословеніемъ союзъ сердецъ, изрекаетъ его только на условіи свободнаго выбора сердца; повиновеніе волѣ родительской не есть причина для нарушенія воли Божіей: Богъ выше родителей!.. „Такъ возвратите же мнѣ половину моего кольца, Люсія“... Она тщетно силилась дрожащею рукою вынуть шнурокъ, на которомъ хранилось на груди кольцо; мать помогаетъ ей, и Равенсвудъ бросаетъ обѣ половинки переломленнаго кольца въ каминъ и тихо выходитъ... Долго онъ ѣхалъ шагомъ, но лишь исчезъ изъ глазъ смотрѣвшихъ на него враговъ, какъ молніею помчался на своемъ конѣ. Леди Астонъ снова восторжествовала; вотъ конецъ и обрядъ; вотъ тянется отъ церкви къ замку блестящій поѣздъ, и три вѣдмы, три нищія толкуютъ между собою о событіи, а одна пророчить близкія похороны. Вотъ начался и балъ; онъ уже во всемъ разгарѣ; но вдругъ въ спальнѣ новобрачныхъ раздается вопль... выламываютъ дверь: новобрачный лежитъ на постели съ перерѣзаннымъ горломъ, а сумашедшую новобрачную едва нашли въ каминѣ, и черезъ два дня новый поѣздъ отъ замка къ церкви, и отъ церкви къ замку... Поздравляемъ васъ, гордая и благородная леди Астонъ! вы побѣдили, вы торжествуете, вы поставили на своемъ; вы даже пережили и мужа, и всѣхъ дѣтей, и того, кто одинъ могъ сдѣлать счастливою дочь вашу; вы остались одинъ въ цѣломъ свѣтѣ, какъ надгробный памятникъ нѣсколькихъ вырытыхъ вами могилъ; говорятъ, что вы держали себя все такою же гордою, такою же непреклонною, какъ и прежде, что никто не слышалъ отъ васъ ни стона, ни жалобы, ни раскаянія; но къ этому прибавляютъ, что на вашемъ благородномъ и гордомъ лицѣ читали что-то другое, нежели чтó хотѣли вы показать, и что ваше присутствіе оледеняло улыбку на лицѣ младенца, умерщвляло всякую радость, всякое чувство человеческого, и оцѣпеняло души людей, какъ появленіе мертвеца или страшнаго призрака... И вотъ въ чемъ торжество нравственности, а не въ счастливой развязкѣ!.. Поэту нужно было показать, а не доказать,—въ искусствѣ чтó показано, то уже и доказано. Поэту не нужно было излагать своего мнѣнія, которое читатель и безъ того чувствуетъ въ себѣ по впечатлѣнію, которое произвелъ на него рассказъ поэта. Моральныя сентенціи и правоученія со стороны поэта только ослабили бы силу впечатлѣнія, которое одно тутъ и нужно и дѣйствительно. Да! въ дѣйствительности зло часто торжествуетъ надъ добромъ, но вѣчная Любовь никогда не оставляетъ чадъ своихъ: когда страданіе переполняетъ чашу ихъ терпѣнія, является успокоительный ангелъ смерти и братскимъ поцѣлуемъ освобождаетъ „добрыхъ“ отъ бурной жизни, и кроткою рукою смежаетъ ихъ очи, и мы читаемъ на просіявшемъ лицѣ страдальцевъ тихую улыбку, какъ будто

вѣдминскій. т. I.

уста ихъ, договаривая свою теплую молитву прощенія врагамъ, привѣтствуютъ уже тотъ новый міръ блаженства, предощущеніе котораго они всегда носили въ себѣ... И надъ ихъ могилою совершается торжество примиренія: человѣчество благословляетъ ихъ память и повѣстію о ихъ страданіяхъ не возмущается противъ жизни, а мирится съ нею въ умиленномъ сердцѣ и укрѣпляется въ силѣ великодушно бороться съ бурями бѣдствій. А злые? Страшно ихъ торжество, и только безсмысленные могутъ завидовать ему... Но резонеры говорятъ свое—ихъ ничѣмъ не увѣришь, потому что они чужды духа, и духъ чуждъ ихъ; они понимаютъ одно виѣшнее и безсильны заглянуть въ таинственную лабораторію чувствъ и ощущеній; они готовы любить добро, но за вѣрную мзду въ здѣшней жизни, и мзду земными благами. Они громче всѣхъ кричатъ о Богѣ, — но потребуй отъ нихъ Богъ жертвы, пошли на нихъ тяжкое испытаніе—они перейдутъ на сторону Ваала и поклонятся до земли тельцу златому...

Все, чтó есть, то необходимо, разумно и дѣйствительно. Посмотрите на природу, приникните съ любовію къ ея материнской груди, прислушайтесь къ біенію ея сердца—и увидите въ ея безконечномъ разнообразіи удивительное единство, въ ея безконечномъ противорѣчіи удивительную гармонію. Кто можетъ найти хоть одну погрѣшность, хоть одинъ недостатокъ въ твореніи предвѣчнаго Художника? Кто можетъ сказать, что вотъ эта былинка не нужна, это животное лишнее? Если же міръ природы, столь разнообразный, столь, видимо, противорѣчивый, такъ разумно-дѣйствителенъ, то неужели высшій его—міръ исторіи есть не такое же разумно-дѣйствительное развитіе божественной идеи, а какая-то безсвязная сказка, полная случайныхъ и противорѣчащихъ столкновеній между обстоятельствами?.. И, однако-жъ, есть люди, которые твердо убѣждены, что все идетъ въ мірѣ не такъ, какъ должно. Мы выше сего указывали на этихъ людей, представителемъ которыхъ можетъ служить Менцель. Отчего они заблуждаются? Оттого, что свою ограниченную личность противопоставляютъ личности Божіей; оттого, что безконечное царство духа мѣряютъ маленькимъ масштабомъ своихъ моральныхъ положеній, которыя они ошибочно принимаютъ за нравственныя. Посмотрите, какъ они судятъ историческія лица: забывая въ нихъ историческихъ дѣятелей, представителей человѣчества, они впадаютъ, подобно пиявкамъ, въ ихъ частную жизнь и ею спялятся опровергнуть ихъ историческое величіе. Какое имъ дѣло до личнаго характера какого-нибудь Талейрана? можетъ быть, этого человѣка и во многомъ осудить его духовникъ—единственный призванный и признанный судія его совѣсти; но они-то, эти моральные-то люди, развѣ они сами свободны отъ этого суда? Не лучше ли имъ было бы судить Талейрана, какъ государственнаго человѣка, по мѣрѣ его вліянія на судьбу Франціи, оставивъ частнаго человѣка, не имѣющаго права на мѣсто въ исторіи? Удивительно ли постѣ этого, что исто-

рія у них являється то сумасшедшимъ, то смиреннымъ домохъ, то темницею, наполненною преступниками, а не пантеономъ славы и бессмертія, полнымъ ликовъ представителей челоуѣчества, исполнителей судебъ Божіихъ. Хороша исторія!.. Такіе кривые взгляды, иногда выдаваемые за высшіе, происходятъ отъ разсудочнаго пониманія дѣйствительности, необходимо соединеннаго съ отвлеченностію и односторонностію. Разсудокъ умѣетъ только отвлекать идею отъ явленія и видѣть одну какую-нибудь сторону предмета; только разумъ постигаетъ идею нераздѣльно съ явленіемъ и явленіе нераздѣльно съ идею и схватываетъ предметъ со всѣхъ его сторонъ, повидимому одна другой противорѣчащихъ и другъ съ другомъ несовмѣстныхъ,—схватываетъ его во всей его полнотѣ и цѣльности. И потому разумъ не создаетъ дѣйствительности, а сознаетъ ее, предварительно взявъ за аксіому, что все, что есть, все то и необходимо, и законно, и разумно. Онъ не говоритъ, что такой-то народъ хорошъ, а всѣ другіе, непохожіе на него, дурны, что такая-то эпоха въ исторіи народа или челоуѣка хороша, а такая-то дурна, но для него всѣ народы и всѣ эпохи равно велики и важны, какъ выраженія абсолютной идеи, диалектически въ нихъ развивающейся. Для него возникновеніе и паденіе царствъ и народовъ не случайно, а внутренне-необходимо, и самая эпоха римскаго разврата есть не предметъ осужденія, а предметъ изслѣдованія. Онъ не скажетъ съ какимъ-нибудь Вольтеромъ, что крестовые походы были плодомъ невѣжества и предпріятіемъ нелѣпнымъ и смѣшнымъ, но увидитъ въ нихъ разумно-необходимое, великое и поэтическое событіе, совершившееся въ свою пору и свое время и выразившее моментъ юности челоуѣчества, какъ всякой юности, исполненной благородныхъ порывовъ, безкорыстныхъ стремленій и идеальной мечтательности. Такъ же точно смотритъ разумъ и на всѣ явленія дѣйствительности, видя въ нихъ необходимыя явленія духа. Блаженство и радость, страданіе и отчаяніе, вѣра и сомнѣніе, дѣятельность и бездѣйствіе, побѣда и паденіе, борьба, раздоръ и примиреніе, торжество страстей и торжество духа, самыя преступленія, какъ бы они ни были ужасны,—все это для него явленія одной и той же дѣйствительности, выражающія необходимыя моменты духа, или уклоненія его отъ нормальности, вслѣдствіе внутреннихъ и вѣншихъ причинъ. Но разумъ не остается только въ этомъ объективномъ безпристрастіи: признавая всѣ явленія духа равно необходимыми, онъ видитъ въ нихъ бесполезную лѣстницу, не лежащую горизонтально, а стоящую перпендикулярно, отъ земли къ небу, и въ которой ступени прогрессивно возвышаются одна надъ другою.

Искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности; слѣдовательно, его задача не поправлять и не прикрашивать жизнь, а показывать ее такъ, какъ она есть на самомъ дѣлѣ. Только при этомъ условіи поэзія и нравственность тождественны. Произведенія неистовой французской литературы не потому безнравственны, что представляютъ

отратительныя картины прелюбодѣнія, кровосмѣшенія, отцеубійства и сыноубійства, но потому, что они съ особенною любовію останавливаются на этихъ картинахъ и, отвлекая отъ полноты и цѣлости жизни только эти ея стороны, дѣйствительно ей принадлежащія, исключительно выбираютъ ихъ. Но такъ какъ въ этомъ выборѣ, уже должномъ по своей односторонности, литературные санкилоты руководствуются не требованіями искусства, которое само для себя существуетъ, а для подтвержденія своихъ личныхъ убѣжденій, то ихъ изображенія и не имѣютъ никакого достоинства вѣроятности и истинны, тѣмъ болѣе, что они съ умысломъ клеветаютъ на челоуѣческое сердце. И въ Шекспирѣ есть тѣ же стороны жизни, за которыя неистовая литература такъ исключительно хващается, но въ немъ онѣ не оскорбляютъ ни эстетическаго, ни нравственнаго чувства, потому что, вмѣстѣ съ ними, у него являются и противоположныя имъ, а главное—потому, что онъ не думаетъ ничего развивать и доказывать, а изображаетъ жизнь, какъ она есть.

Искусство издавна навлекало на себя нападки и ненависть моралистовъ, этихъ вампировъ, которые мертвятъ жизнь холодомъ своего прикосновенія и силятся заковать ея безконечность въ тѣсныя рамки и кліточки своихъ разсудочныхъ, а не разумныхъ опредѣленій. Но изъ всѣхъ поэтовъ Гёте наиболѣе возбуждалъ ихъ ожесточеніе. Гений и безнравственность—его неотъемлемыя качества въ ихъ глазахъ. Въ Менцелѣ эта моральная точка зрѣнія на искусство нашла полнѣйшаго своего выразителя и представителя. Причина очевидна: Гёте былъ духъ, во всемъ жившій и все въ себѣ ощущавшій своимъ поэтическимъ ясновидѣніемъ, слѣдовательно—неспособный предаться никакой односторонности, ни пріятать ни къ какому исключительному ученію, системѣ, партіи. Онъ многостороненъ, какъ природа, которой такъ страстно сочувствовалъ, которую такъ горячо любилъ и которую такъ глубоко понималъ онъ. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите, какъ природа противорѣчива, а слѣдовательно и безнравственна, по воззрѣнію резонеровъ: у полюсовъ она дышитъ холодомъ и смертію зны, а подъ экваторомъ сожигаетъ изнурительною теплотою; на сѣверѣ она скупа на свои дары и заставляетъ челоуѣка все брать трудомъ, кровавымъ потомъ и вѣчною борьбой съ собою, а на югѣ щедро даритъ, но богата и смертоносными заразами, ядовитыми гадами и свирѣпыми звѣрами; въ срединѣ Африки она разметнула безбрежную степь—цѣлымъ океаномъ песка, гибельнаго для путешественниковъ; а въ Голландіи явилась тонкимъ болотомъ... Слѣдовательно, въ одномъ мѣстѣ она говоритъ одно, а въ другомъ утверждаетъ совсѣмъ противное, — какаа, право, безнравственная! Таковъ и Гёте—ея вѣрное зеркало. Во дни своей кипучей юности, обвѣянный духомъ художественной древности и обаянный роскошью природы и жизни поэтической Италіи, онъ писалъ „Римскія Элегіи“, этотъ дивный апофеозъ древней жизни и древняго искусства, и въ то же

время воскресилъ въ своемъ „Гёцѣ“ жизнь рыцарской Германіи, свелъ съ ума всю Европу повѣстію о „Страданіяхъ Вертера“ и создалъ въ „Вильгельмѣ Мейстерѣ“ апотеозъ челоѣка, который ничего полезнаго не дѣлаетъ на бѣломъ свѣтѣ и живетъ только для того, чтобы наслаждаться жизнью и искусствомъ, любить, страдать и мыслить. Потомъ, въ лѣта болѣе зрѣлыя, онъ въ „Прометее“ воспроизвелъ художнически моментъ возстанія сознающаго духа противъ непосредственности на вѣру признанныхъ положеній и авторитетовъ, а въ „Фаустѣ“ — жизнь субъективнаго духа, стремящагося къ примиренію съ разумною дѣйствительностію путемъ сомнѣній, страданій, борьбы, отрицаній, паденія и возстанія, но подлѣ него помѣстилъ Маргариту, идеаль женственной любви и преданности, покорную и безропотную жертву страданія, смерть которой была для нея спасеніемъ и искупленіемъ съ вины, въ христіанскомъ значеніи этого слова... Уловить Гёте въ какое-нибудь коротенькое опредѣленіе трудновато и не для Менцеля. Менцель и осердился на него, и назвалъ его чѣмъ-то вродѣ безнравственной безличности.

Нашлось много людей, которые въ простотѣ ума и сердца воскликнули:

Ай, моська! Знать она сильна,  
Коль лааетъ на слона!

и промѣняли людей на моську...

Чтобы унижить Гёте, Менцель противопоставляетъ ему Шиллера, не какъ художника, а какъ челоѣка „отличнѣйшаго поведенія“. Не поздоровится отъ такихъ похвалъ!.. Чтобы сдѣлать Гёте образцомъ безнравственности, Менцель призналъ въ Шиллерѣ образъ нравственности. И Шиллеръ въ самомъ дѣлѣ былъ духъ столь же великій, сколько и нравственный; величіе и нравственность нераздѣльны, какъ теплота и свѣтъ въ огнѣ. Кто грѣшилъ противъ нравственности, стремясь къ нравственности, — тотъ нравственнѣе того, который родился и умеръ нравственнымъ; точно также, кто заблуждался въ истинѣ, стремясь къ истинѣ, больше любитъ истину, нежели тотъ, который родился и умеръ правымъ противъ нея. Какъ благородные порывы пламенной, неистощимой любви къ челоѣчеству, первыя произведенія Шиллера, каковы: „Разбойники“ и „Коварство и Любовь“, нравственны; но въ отношеніи къ безусловной истинѣ и высшей нравственности, они рѣшительно безнравственны. Въ нихъ онъ хотѣлъ осуществить вѣчныя истины, — и осуществилъ свои личныя и ограниченныя убѣжденія, отъ которыхъ потомъ самъ отказался. Такъ какъ онъ въ нихъ задалъ себѣ задачу и назначилъ дѣльвиѣ искусства, то изъ нихъ и вышли поэтическіе недоноски и уроды — явленія, совершенно ничтожныя въ области искусства, хотя и великія въ сферѣ феноменологій духа. Истинно-художественное произведеніе возвышаетъ и расширяетъ духъ челоѣка до созерцанія безконечнаго, примиряетъ его съ дѣйствительностію, а не возстановляетъ противъ нея, — и укрѣпляетъ его на великодушную борьбу съ невзгодами и бурями жизни. Искусство достигаетъ этого тогда только, когда въ частныхъ явленіяхъ

показываетъ общее и разумно-необходимое и когда представляетъ ихъ въ объективной полнотѣ, цѣлости и оконченности, замкнутыми въ самихъ себѣ. Если въ трагедіи гибель и смерть ея героевъ явилась, какъ внутренняя необходимость изъ ихъ характеровъ и дѣйствій, какъ разрѣшеніе имъ же произведенной дисгармоніи въ гармонической сферѣ духа, для осуществленія нравственнаго закона, — мы примиряемся съ нею и умиленно душою предаемся тихой и глубокой думѣ о поразительномъ урокѣ; но когда гибель и смерть героевъ трагедіи является вслѣдствіе страсти поэта къ ужаснымъ и поражающимъ эффектамъ, какъ у какого-нибудь Гюго, или по другой, виѣшней, случайной, а слѣдовательно, и безсмысленной причинѣ, — это возбуждаетъ въ насъ отвращеніе и омерзѣніе, какъ зрѣлище казни или пытки. Такъ точно и страданія субъективнаго духа могутъ быть предметомъ искусства, а слѣдовательно, и не оскорблять нравственности, если они изображены объективно, просвѣтлены мыслию, свидѣтельствующею о разумной необходимости ихъ явленія. Но когда они суть вопли самого поэта, то и не могутъ быть художественны, ибо кто вопить отъ страданія, тотъ не выше своего страданія, — слѣдовательно, и не можетъ видѣть его разумной необходимости, но видитъ въ немъ случайность, а всякая случайность оскорбляетъ духъ и приводитъ его въ раздоръ съ самимъ собою, — слѣдовательно, и не можетъ быть предметомъ искусства. Гёте, въ своемъ „Вертерѣ“, по собственному признанію, выразилъ моментальное состояніе своего духа, тяжело страдавшаго; „Вертеромъ“, по собственному же его признанію, онъ и выпелъ изъ своего мучительнаго состоянія. И вотъ истинная причина, почему чтеніе „Вертера“ производитъ на душу то же тяжелое, дисгармоническое впечатлѣніе, не улаждая, а только терзая ее; вотъ почему „Вертеръ“ и представляется чѣмъ-то неполнымъ, какъ бы неоконченнымъ. Это — не художественное произведеніе, а рѣжущій, скрипучій диссонансъ духа. Поэтому, если онъ не есть безнравственное произведеніе, то и нисколько не есть нравственное произведеніе; Гёте измѣнилъ въ немъ самому себѣ, явился неврѣннымъ своей художнической натурѣ. Но кто же поставитъ ему въ вину то, что онъ на минуту не понялъ самого себя и изъ художника явился челоѣкомъ?.. И неужели одинъ неудачный опытъ можетъ затмить такую богатую и обширную художническую дѣятельность?..

Никакой челоѣкъ въ мірѣ не родится готовымъ, т. е. вполне сформировавшимся; но вся жизнь его есть не что иное, какъ непрерывно-движущееся развитіе, безпрестанное формированіе. Истина не дается ему вдругъ: чтобы достигъ ея, онъ будетъ сомнѣваться, впадать въ ложь и противорѣчіе, страдать и падать. „Дорого, да мило, дешево, да гнило!“ — говоритъ мудрая русская пословица. Чѣмъ глубже натура челоѣка, тѣмъ глубже и его паденіе и его заблужденіе, его противорѣчія и отрицанія, тѣмъ рѣзче его переходы отъ одного убѣжденія къ другому. Но есть люди,



какъ бы родящіеся съ готовыми понятіями, люди, которые въ старости думаютъ и понимаютъ точно такъ же, какъ думали и понимали въ дѣтствѣ. Это натуры бѣдныя и жалкія, равнодушныя къ истинѣ и чуждыя всякаго духовнаго движенія, умы мелкіе и ограниченные. Вотъ отъ этихъ-то духовно-малолѣтнихъ вы всегда и слышите забавно-самолюбивое возраженіе: „какъ, не вы ли тогда думали совершенно иначе, а теперь говорите совсѣмъ другое? — стало быть, вы ошибаетесь“. Къ такимъ-то натурамъ принадлежить и Менцель: онъ родился совершенно готовымъ и въ одномъ мѣстѣ своей книги съ препотѣшною гордостью ставитъ себѣ въ великую заслугу, что никогда не измѣнялъ своихъ убѣжденій. Для поэта другой ходъ въ движеніи истины, чѣмъ для людей обыкновенныхъ: безъ борьбы и противорѣчій, руководимый полнотою своей ясновидящей натуры, переходитъ онъ съ лѣтами отъ низшихъ явленій жизни къ высшимъ, отъ „Руслана и Людмилы“ доходитъ до „Вориса Годунова“ или „Каменнаго Гостя“. Менцель этого не понимаетъ, — и, посмотрите, какъ растолковано это дивно-поэтическое признаніе великаго художника:

Die Feinde, sie bedrohen dich,  
Das mehrt von Tag zu Tage sich,  
Wie dir doch gar nicht graut!  
Das seh ich alles unbewegt.  
Sie zerren an der Schlangenhaut  
Die jüngst ich abgelegt;  
Und ist die nächste reif genug,  
Abstreif ich die sogleich  
Und wandle neu belebt und jung  
Im frischen Götterreich \*).

Менцель это объясняетъ тѣмъ, что для Гёте не было ничего святого и заветнаго, что онъ всѣмъ забавлялся... Угадалъ!.. Менцель, впрочемъ, не до

конца прогибавался на Гёте: онъ не отнимаетъ у него огромнаго таланта — виѣшней поэтической формы безъ всякаго содержанія... О, почтенный нѣмецкій филлстеръ! Какъ пристала бы къ нему мандаринская шапка съ тремя желтенькими шариками, при его собственныхъ ушахъ!.. Чтобъ быть критикомъ, надо родиться критикомъ, надо получить отъ природы обширное и глубокое созерцаніе или внутреннее ясновидѣніе всего, что составляетъ содержаніе искусства; надо получить истинный и тактъ для пониманія изящнаго. Мы не можемъ понимать и знать ничего такого, что не лежитъ, какъ возможность, въ сокровенныхъ тайникахъ нашего духа. Наука развиваетъ только данное намъ природою, и виѣ себя мы только узнаемъ находящееся въ насъ. Нѣсколько друзей пошло въ картинную галлерею, и всѣ остановились передъ „Мадонною“ Рафаэля, какъ вдругъ одинъ вскричалъ съ восхищеніемъ: „славная рама! я думаю, рублей пятьсотъ стоитъ!“ Растолкуйте же ему, что какъ бы ни хороша была эта рама, хотя бы она стоила миллионъ, хотя-бъ была сдѣлана изъ цѣльнаго алмаза — и тогда была бы грошовою вещью въ сравненіи съ картиною, которая въ нее вставлена... Растолкуйте Менцелю или Менцелямъ, что, какъ въ природѣ, такъ и въ искусствѣ, нѣтъ прекрасныхъ формъ безъ прекраснаго содержанія, т. е. мысли, которая есть духъ жизни, ставшій въ нихъ видимою, очевидно дѣйствительностью, и что ей-то и одолжены эти прекрасныя формы и своею обаятельною красотою, и своею вѣчно-юною жизнію, и своимъ неотразимымъ и сладостнымъ могуществомъ надъ душою людей!..

[Отечественныя Записки, 1840 г., т. VIII].

## ГОРЕ ОТЪ УМА.

КОМЕДИЯ ВЪ ЧЕТЫРЕХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ, ВЪ СТИХАХЪ. Соч. А. С. Гривогодова. Второе изданіе. Спб. 1839.

Какъ посравнить, да посмотрѣть  
Вѣкъ пылкій и вѣкъ минувшій:  
Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!  
„Горе отъ Ума“.

Было время, когда теорія искусства представлялась съ математическою точностію, такъ что для постиженія искусства не нужно было имѣть отъ природы чувства изящнаго, а слѣдовательно, и развивать его наукою и ученіемъ. Стоило пристѣсть на часокъ, да прочесть любую піитику — и

\*) Тебѣ грозятъ твои враги, и съ каждымъ днемъ число ихъ увеличивается. Какъ ты не боишься! Я смотрю на все это хладнокровно; они терзаютъ ту кожу, которую я недавно сбросилъ съ себя; коль скоро замѣнившая ее достаточно созрѣетъ — я и эту сброшу немедленно; обновленный, помолодѣвъ опять, явлюсь въ вѣчно-цвѣтущемъ царствѣ боговъ.

потомъ разсуждать объ искусствѣ вдоль и поперекъ. Въ этихъ піитикахъ основою была — идея искусства, какъ подражанія природѣ, съ приличными, впрочемъ, украшеніями, вродѣ мушекъ, бѣлилъ и румянъ или вродѣ подстриженныхъ аллей регулярнаго сада. Объяснивъ такъ премудро и такъ глубоко значеніе искусства, приступали къ раздѣленію его на роды. Поэзія раздѣлилась на лирическую, эпическую, драматическую, дидактическую, описательную, эпистолярную, пастушескую, сатирическую, эпиграмматическую, и проч., и проч., — всего не перечесть. На чемъ основывалось это раздѣленіе? — На виѣшнихъ признакахъ, на условной формѣ, существовавшей отвлеченно отъ идеи, изъ которой необходимо должна выходить всякая форма. Что такое, напримѣръ, драматическая поэзія? Вы думаете, что это вопросъ важный, для

рѣшенія котораго требуется время, размышленіе, изученіе, наука, о которомъ можно написать разсужденіе, цѣлую книгу? — Ничего не бывало! не успѣете перечестъ по пальцамъ десяти, какъ вамъ уже и готовъ самый точный и самый удовлетворительный отвѣтъ. По мнѣнію однихъ—не слишкомъ бойкихъ—драматическая поэзія есть театральное зрѣлище, съ нѣкоторымъ подражаніемъ природѣ, къ наставленію и увеселенію служащее; другіе—позамысловатѣе и въ піитическихъ хитростяхъ наиболѣе искушенные—говорятъ, что драматическая поэзія есть выраженіе настоящаго времени, какъ эпическая — прошедшаго, а лирическая — будущаго. Коротко и ясно! Но, милостивые государи, мужи, ученостію и древностію лѣтъ знаменитые! положимъ, что эпическая поэзія воспѣваетъ хриплымъ голосомъ дѣла минувшія, а драма представляетъ бывшее настоящимъ; но лирическая—то поэзія какъ успѣла у васъ забѣжать впередъ самой себя и выражать то, чего и не было, и нѣтъ, а только еще будетъ? Напротивъ, старцы достопочтенные! *virī doctissimi atque sapientissimi*! лирическая—то поэзія и есть по преимуществу выраженіе настоящаго момента въ духѣ поэта, настоящаго, мимолетнаго ощущенія. Подновленные мнимымъ романтизмомъ, какъ бѣлилами и румянами устарѣлыя гетеры, нѣкоторые истые классики замѣтили эту натяжку и „изъ глубины сознанаго духа“ новою нелѣпостію украсили старую: лирическая поэзія,—говорятъ они,—выражаетъ настоящее время, эпическая — прошедшее, а драматическая — будущее, ибо-де (о, неисчерпаемая глубина сознанаго духа!) она представляетъ людей не такими, каковы они суть, но какими должны быть!!!!. Эту новую нелѣпость вытащилъ изъ глубины своего сознанаго духа одинъ нѣмецъ-псевдофилософъ — Бахманъ, котораго безтолковая эстетика, къ сожалѣнію, прекрасно переведена была, лѣтъ десять назадъ тому, на русскій языкъ. Но объ обновленныхъ классикахъ послѣ: обратимся къ почившимъ въ мирѣ. Раздѣливъ поэзію на роды, они приступили къ подраздѣленію родовъ на виды. Что такое трагедія?—Опредѣленій они не любили дѣлать, потому что опредѣленіе должно основываться на разумномъ началѣ и заключать въ себѣ, какъ зерно растительную силу изъ самого себя, возможность внутренняго (имманентнаго) развитія изъ самого же себя—и потому прибѣгали къ описаніямъ, которыя гораздо легче. Итакъ, опишемъ, съ ихъ голоса, всѣ виды драматической поэзіи. Если драматическое произведеніе писано шестистопными рифмованными ямбами съ піитическими вольностями (необходимое условіе!), если его дѣйствующія лица — цари и ихъ наперсники, царини и ихъ наперсницы, механизмъ дѣйствія движется чрезъ „вѣстниковъ“, которые, краснорѣчиво и съ приличною выстѣпкою, на сценѣ, гдѣ ничего не дѣлается, рассказываютъ, что дѣлается за кулисами, а пятый актъ кончится рѣзною,—то знайте, что это „трагедія“; если же оно писано прозою и содержитъ въ себѣ трогательное и назидательное пропещество изъ частной жизни

и кончится свадьбою любовниковъ и наказаніемъ разлучниковъ, — знайте, что это „драмма“, или „слезная комедія“, или „мѣщанская трагедія“—что все одно и то же; если же драматическое произведеніе имѣетъ въ предметѣ осмѣяніе пороковъ и исправленіе нравовъ и написано шестистопными ямбами съ піитическими вольностями, возбуждающими смѣхъ, а въ пятомъ актѣ кончится позоромъ негодяевъ и чудаковъ и торжествомъ резонеровъ,—знайте, это „комедія“ съ ея отцами и любовниками, съ ея сибиретками и резонерами; если же оно съ пѣніемъ и музыкою—то „опера“.

Согласитесь, что все это очень просто, и развѣ только рѣшительные глухцы не въ состояніи были постичь всѣхъ этихъ премудростей за одинъ присѣсть. Такъ, Мольеровъ „Мѣщанинъ въ дворянствѣ“ въ одну минуту узналъ, что стихи есть стихи, а проза есть проза, и что онъ, съ тѣхъ поръ, какъ началъ говорить, все говорилъ прозою. Французы—мастера и толковать, и понимать; быстрота соображенія соединяется у нихъ съ необыкновенною ясностію изложенія. Недоразумѣній по части искусства, въ оное блаженное время, не было, а если бы они и возникли, стоило только раскрыть кодексъ изящнаго—*L'art poétique* Буало и піитику Ваттё. „Липей“, или „Ликей“, Лагарпа, котораго наши остряки прошлаго вѣка, безсознательно, но очень впопадъ, называли въ шутку „Лакеемъ“, былъ уже приложеніемъ теоріи сихъ великихъ мужей къ практикѣ; образцы искусства были утверждены и признаны въ произведеніяхъ Корнеля, Расина и Мольера, съ надбавкою къ нимъ Вольтера, Кревильона и Дюссеса—Шекспирова парикмахера и камердинера. Все было рѣшено и опредѣлено: наука не могла идти далѣе. Славное время, чудное время! И давно ли оно свирѣпствовало у насъ на святой Руси? Давно ли Сумароковъ слылъ „россійскимъ господиномъ Распиномъ“? давно ли Мерзляковъ—человѣкъ даровитый и умный, душа поэтическая—съ важностію, нисколько не думая шутить или мистифицировать публику, разбиралъ неподражаемую красоту творца дубоватаго „Синава“ и свирѣпаго „Димитрія Самозванца“!..

Дѣды, помню васъ и я!..

И вдругъ нахлынулъ потокъ новыхъ мнѣній. Легкая молодость, всегда жадная къ новостямъ, испровергла прежнихъ идоловъ искусства, разрушила ихъ капища и наругалась надъ жертвоприношеніемъ. Тщетно почтенные филистеры классицизма, застигнутые въ своихъ вольтеровскихъ креслахъ внезапною бурей, кричали испровергнутымъ болванамъ: „выдыбай, боже!“ Деревянные божки потонули въ Дидѣрѣ нововведенія: мшируная позолота потянула ихъ ко дну и погубила безвозвратно. Куда Сумароковъ! не хотимъ знать и Озерова. Что Озеровъ! смѣемся мы надъ Корнелемъ и Распиномъ! — Кого же вамъ надо, господа? — Шекспира, Байрона, Шиллера, Гёте, Виктора Гюго,—мы романтики!..

А! романтизмъ!... Просимъ покорно—вотъ сюда, поближе: намъ надо разсмотрѣть васъ хорошенько.

Вы смѣялись надъ стариками: посмотримъ, не смѣшны ли вы сами, молодой человѣкъ, съ разстроенными чувствами и измѣною наружностию...

Ахъ, господа, это пресмѣшная исторія,—я вамъ расскажу ее. Но сперва мнѣ надо поговорить серьезно.

Всемирную исторію искусства, т. е. искусства не какого-нибудь народа, а цѣлаго человѣчества, раздѣляютъ на два великіе періода, обозначая ихъ именами классическаго и романтическаго. Собственно классическое искусство существовало только у грековъ — этого народа, который своею жизнію отпирывалъ праздники древняго міра. Всѣ народы Азіи и Африки выразили собою какую-нибудь одну сторону духа: въ лицѣ грековъ всѣ эти односторонности явились въ живомъ и сплнномъ единствѣ. Всѣ народы сѣяли на нивѣ развитія слезами и кровью: греки пожали только роскошные плоды, развивъ ихъ изъ своего многосторонняго, универсальнаго, абсолютнаго духа. Истина открылась человѣчеству впервые—въ искусствѣ, которое есть истина въ созерцаніи, т. е. не въ отвлеченной мысли, а въ образѣ, и въ образѣ, не какъ условномъ символѣ (что было на Востоцѣ), а какъ въ воплотившейся идеѣ, какъ полномъ, органическомъ и непосредственномъ ея явленіи въ красотѣ формъ, съ которыми она такъ нераздѣльно слита, какъ душа съ тѣломъ. Поэтому самая религія грековъ вышла изъ творящей фантазіи, и мысль о божествѣ явилась въ очаровательныхъ созданіяхъ искусства. Греческое творчество было освобожденіемъ человѣка изъ-подъ ига природы, прекраснымъ примиреніемъ духа и природы, дотолѣ враждовавшихъ между собою. И потому греческое искусство облагородило, просвѣтило и одухотворило всѣ естественныя склонности, стремленія человѣка, которыя дотолѣ являлись въ отвратительномъ безобразіи своей животности. Вотъ почему духъ нашъ не только не оскорбляется, но возвышается и облагораживается эпизодомъ изъ „Иліады“, гдѣ лилейнораменная Гера, державшая супруга громовержца Зевеса, обольщаетъ чарами любви и наслажденія своего грознаго супруга, чтобы въ ея объятіяхъ отецъ боговъ и человѣковъ не отвратилъ гибели отъ ненавистныхъ ей данаевъ и не наслалъ ея на любезныхъ ей ахейанъ... Вотъ почему такую благородную, такую величественно-граціозную картину представляетъ собою Афродита — „милыхъ хитростей мать грозная“\*), которая собственною рукою возводитъ прекрасную Елену на ложе бѣжавшаго отъ копья Менелая божовиднаго царя Александра—Париса Приаида... Всѣ формы природы были равно прекрасны для художнической души эллина; но какъ благороднѣйшій „сосудъ духа—человѣкъ, то на его прекрасномъ станѣ и роскошномъ изяществѣ его формъ и остановился съ упоеніемъ и гордостію творческій взоръ эллина,—и благородство, величіе и красота человѣческаго стана и формъ явились въ безсмертныхъ образахъ Аполлона Бельведерскаго и Венеры Медичейской.

\*) Стихъ Мералякова.

Посмотрите: сколько красокъ, сколько пластики въ описаніяхъ наружности и разнообразныхъ положеній человѣческаго стана въ пѣняхъ пѣвца „Иліады“; съ какимъ наслажденіемъ останавливается онъ на этихъ пластическихъ картинахъ; съ какою любовію, съ какою неистощимую роскошью творчества отдѣливаетъ ихъ своимъ волшебнымъ рѣзцомъ!.. Статуи грековъ изображались нагими: то, что для другихъ показалось бы безстыднымъ оскорбленіемъ человѣческаго достоинства, въ древнемъ мірѣ было цѣломудренною поэзіею и сознаниемъ человѣческаго достоинства,—и вотъ почему ваяніе достигло у грековъ такого высшаго развитія, принесло такіе роскошные плоды. Въ самомъ дѣлѣ, не говоря уже о важнѣйшихъ произведеніяхъ древняго рѣзда—камея, барельефъ, медаль, посуда въ формѣ человѣческой или львиной головы, каждая бездѣлка въ этомъ родѣ есть художественное произведение и въ тысячу разъ выше лучшей статуи даже Кановы. У грековъ родилось ваяніе — съ ними и умерло оно, потому что только у нихъ совершенство человѣческой фигуры могло имѣть такое мировое значеніе. Вотъ почему характеръ самой поэзіи грековъ есть пластичность образовъ, такъ что хочется оцунать рукою этотъ волнистый мраморный гексаметръ, который, плетѣвъ изъ устъ, становится передъ глазами вашими отдѣльною статуею или движущею картиною. Причина этого явленія — уравниваніе идеѣ съ формою, изъ которыхъ каждая потеряла свою особность, и которыя слились въ неразрывномъ тождествѣ уже, а не единствѣ только. Далѣе, какое было содержаніе греческаго искусства? Для грековъ, какъ лишенныхъ христіанскаго откровенія, была темная, мрачная сторона жизни, которую они нарекли судьбою (fatum), и которая, какъ неотразимая, враждебная сила, тяготѣла надъ самими богами. Но благородный, свободный грекъ не преклонился, не палъ передъ этимъ страшнымъ призракомъ, а въ великодушную и гордую борьбу съ судьбою нашелъ свой выходъ и трагическимъ величіемъ этой борьбы просвѣтилъ мрачную сторону своей жизни; судьба могла лишить его счастья и жизни, но не унижить его духа, могла сразить его, но не побѣдить. Эта идея мелькаетъ еще и въ „Иліадѣ“, а въ трагедіяхъ является уже во всемъ блескѣ своего царственнаго величія. Древній міръ былъ міръ виѣшній, объективный, въ которомъ все значило общество, и ничего не значилъ человѣкъ. Вотъ почему дѣйствующими лицами въ греческой трагедіи могли быть только боги, полубоги, цари и герои—представители общества, народа, а не частныя лица. Дивный, очаровательно-прекрасный, роскошно-употѣльный міръ! Великій моментъ человѣчества, моментъ примиренія, брачнаго союза духа съ природою въ искусствѣ, по превосходству въ художественномъ, слѣдовательно въ искусствѣ по преимуществу, которому равнаго уже не будетъ, но котораго безсмертныя творенія, вопреки безсмысленному мнѣнію ограниченныхъ головъ, невѣжды и самоучекъ, всегда будутъ для насъ полны

значенія обаятельной силы, потому что для человечества не теряется ни одинъ моментъ его развитія, а тѣмъ болѣе не можетъ забыться такая высокая ступень духа, на которой были греки!.. Исчезаютъ только конечныя формы, а формы искусства вѣчны и непреходящи, ибо въ ихъ конечности является безконечное...

Но кончился онъ, этотъ прекрасный міръ просвѣтленной чувственности, одухотворенныхъ формъ и героической борьбы человѣка съ неотразимою силою рока; кончился этотъ періодъ роскошнаго развитія искусства — умеръ народъ-художникъ! Уже и варварь-римлянинъ исчерпалъ всю свою жизнь — задача его была рѣшена: онъ простеръ надъ міромъ свою желѣзную длань, сливъ его въ механическое единствѣ своихъ гражданственныхъ формъ; онъ уже издалъ и кодексъ своихъ правъ, развитыхъ имъ изъ своей жизни и своей жизни. Окруженный дивными произведеніями искусства, вывезенными изъ ограбленной Греціи, онъ зѣвалъ отъ пресыщенія и скуки и кормилъ рабами чудовищныхъ рыбъ... Древній міръ одряхлѣлъ; содержаніе его жизни было истощено... изнеможенное человечество алкало и жаждало обновленія или смерти. А между тѣмъ, въ забытомъ уголкѣ міра, давно уже раздавался божественный голосъ, кротко и любовно зывавшій: „Приидите ко Мнѣ всѣ труждающіеся и обремененные — и Я упокою васъ! Возьмите иго Мое на себя и научитесь отъ Меня; ибо Я кротокъ и смиренъ сердцемъ; и найдете покой душамъ вашимъ. Ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко“. И пришелъ часъ — народы познали гласъ пастыря, положившаго душу свою за овцы, и міръ осѣнилъ знаменіемъ креста. Новые, кипящіе избыткомъ юной жизни народы обновили древній міръ, и насталъ новый періодъ человечества, періодъ религиозный, періодъ романтический. Справедливо называютъ его періодомъ юношества человечества: это безпрестанное стремленіе куда-то, въ какую-то неопредѣленную даль, эта непрерывная жажда дѣятельности — что все это, какъ не кипѣніе молодой крови, какъ не тревога юнаго духа, мучимаго избыткомъ силъ своихъ? Изъ этого безпокойнаго стремленія къ движенію, хотя бы даже безъ всякой цѣли, но только къ движенію, вышло бродячее рыцарство въ желѣзныхъ доспѣхахъ, вѣчно на конѣ, вѣчно въ битвахъ, если не съ врагами, такъ съ самимъ собою, въ кровавыхъ распряхъ и на потѣшныхъ турнирахъ. Но прямымъ и непосредственнымъ источникомъ всей этой романтической жизни было христіанство. Нѣкоторые поверхностные мыслители говорили и писали, что будто христіанство отрицаетъ государство, общественность, науку и искусство, потому что въ евангеліи ни о чемъ этомъ не говорится. Что христіанство не отрицаетъ государства, какъ необходимой формы существованія человечества, — это ясно изъ словъ Спасителя: „Воздадите кесарева кесарю, Божія Богови“, и изъ многихъ мѣстъ евангелія, гдѣ говорится о земныхъ властяхъ. Но и это еще не главное, еще не причина, а только слѣдствіе: все дѣло въ сущности основано на идее; такъ какъ

основная идея евангелія — идея божественной любви, осуществившаяся страданіемъ и кровію за чадъ своихъ, такъ какъ эта идея есть идея всеобъемлющая, все въ себѣ заключающая, все собою условливающая и въ самой себѣ носящая, какъ зерно растительную силу, всѣ свои будущіе моменты и проявленія, — то благодатно оплодотворенная ею почва человеческого развитія и произрастала, и произрастаетъ, и никогда не перестанетъ произрастать всѣхъ племей и всѣхъ плодовъ небесные. Потому-то христіанская религія и дала обновленному міру такое богатое содержаніе жизни, котораго не изжить ему въ вѣчность; потому-то все, что ни есть теперь, чѣмъ ни гордится, чѣмъ ни наслаждается современное человечество, — все это вышло изъ плодотворнаго сѣмени вѣчныхъ, непреходящихъ глаголовъ божественной книги новаго завета. Только въ ней и можно и должно искать сокровенной причины торжества христіанской Европы надъ всѣми остальными, нехристіанскимъ міромъ, слабымъ и ничтожнымъ въ своей громадной величинѣ передъ этою малѣйшею частью свѣта. Не изъ христіанства ли вышло все гражданское устройство среднихъ вѣковъ? Римляне заимствовали изъ гражданское право, вышедшее изъ чисто-отвлеченной мысли, и юридическія формы; но уваженіе къ личности человѣка, котораго самъ Богъ нарекъ сыномъ своимъ, уваженіе къ внутреннему чело-вѣку вышло изъ евангелія, изъ идеи равенства людей передъ судомъ Божиимъ, изъ идеи равенства права на отеческую любовь и милость Божию. Въ евангеліи ничего не говорится объ искусствѣ, но божественный Спаситель называлъ себя сыномъ царственнаго плѣнца и пророка Давида, и христіанству обязано своимъ блистательнѣйшимъ вдохновеніемъ искусство среднихъ вѣковъ; ему обязаны своимъ возникновеніемъ и высокимъ развитіемъ и готическая архитектура — этотъ образъ безконечнаго стремленія въ царство духа, и живопись съ музыкою — эти по преимуществу (особливо послѣдняя) романтическія искусства. Христіанству же обязано своимъ возвышеннымъ, благороднымъ характеромъ и юношеское безпокойство одухотвореннаго имъ человечества: рыцари были защитники вдовъ и сиротъ, поборники религіи, воины Христовы. Оно же возвратило женщинамъ права ея; изъ него же вышло рыцарское благоговѣніе къ достоинству женщины, и отношенія обоихъ половъ получили такой возвышенно-идеальный характеръ, ибо родшая Бога была Матерь и Дѣва — сочетаніе материнской любви съ дѣвственною чистотою, а бракъ былъ названъ Спасителемъ „тайною великою“...

Итакъ, смиреніе передъ Богомъ, какъ отрицаніе своей конечной личности въ пользу вѣчной истины, смиреніе, простирающееся до энтузіастической готовности идти, какъ на свѣтлое торжество, на смерть за свое убѣжденіе и, несмотря ни на какую мѣру страданія, признавать благою и правую волю Божию, сознавая свою грѣховность (résignation); при необходимомъ неравенствѣ на дѣствіи общественной іерархіи, совершенное равенство передъ крестомъ Распятаго, въ смыслѣ хри-



стианскаго братства,—а отсюда любовь и уваженіе къ человѣческой личности, великодушное мужество, жертвующее всѣми своими силами и самою жизнью за угнетенныхъ и гонимыхъ; идеальное обожаніе женщины, какъ представительницы на землѣ любви и красоты, какъ свѣтлаго генія гармоніи, мира и утѣшенія; тревожное стремленіе въ сумрачную даль безконечнаго, ко всему таинственному и мистическому: вотъ романтическіе элементы, изъ которыхъ слагалась богатая жизнь среднихъ вѣковъ. Эта эпоха была пробужденіемъ, возстаніемъ духа. Чтобы сознать себя, ему надобно было отрѣшиться отъ природы, которая есть его же собственная сторона, по которой единствомъ съ нимъ (въ смыслѣ древнихъ), такъ сказать, затемняла его, поглощая собою его невидимую жизнь и, прелестію формъ, отводя бранныя очи отъ его таинственной сущности. Духу надо было явиться только духомъ, отвлеченно отъ слитнаго явленія. И онъ возсталъ въ своемъ страшномъ величій, онъ отвергся природы, какъ врага своего, какъ діавола. Отсюда вышли: обѣты цѣломудрія, отрѣшеніе отъ благъ земныхъ, отшельничество; обаятельныя радости древняго міра уступили мѣсто посту, молитвѣ, покаянію, бичеванію,—религія стала католицизмомъ. Отсюда и романтический характеръ искусства. Живопись сдѣлалась орудіемъ религіи, ея служительницею; возникла музыка—искусство романтическое по самой своей сущности, какъ выраженіе внутренней жизни субъективнаго духа, и ея гармонія гремѣла гимномъ Богу. Поэзія воспѣвала подвиги и любовь храбрыхъ рыцарей и прекрасныхъ дамъ, и ея формы улетучивались въ туманной мистикѣ содержанія. Не спрашивали: какъ выполнено художественное произведеніе, но спрашивали: что выражаетъ оно; содержаніе отдѣлилось отъ формы и стало выше ея. Это не значитъ, чтобы произведенія романтическаго искусства были аллегоріями или символами: въ истинныхъ художникахъ общая страсть времени къ аллегоріямъ и символамъ побѣждалась, болѣе или менѣе, полнотою ихъ художественной природы, и идея становилась ощутительною только черезъ форму; но какъ въ древнемъ мірѣ красота формы, обязанная своимъ явленіемъ скрытой въ ней идее, довольствовалась собою духъ и не производила въ немъ страстнаго порыва проникнуть въ ея сущность, такъ въ романтическомъ мірѣ идея, поглощая собою вниманіе и удовлетворяя духъ, дѣлала форму вопросомъ второстепеннымъ. Искусство уже утратило свою самостоятельность, потому что религія—сознаніе истины въ непосредственномъ откровеніи, какъ высшее, всеобщее средство знанія—подчинила себя искусству, которое, поэтому, перестало уже быть высшею всеобщю формою всеобщей истины. И вотъ въ этомъ-то смыслѣ греческое искусство только одно и есть истинное искусство, искусство какъ искусство и, слѣдовательно, высшее и совершеннѣйшее искусство,—и въ этомъ-то заключается для насъ и его достоинство, и его недостатокъ: содержаніе его для насъ неудовлетворительно, а возвыситься до его формы мы не можемъ, не отдавъ формѣ предпочтеніе предъ идеею.

Итакъ, классическое искусство есть полное и гармоническое уравновѣшеніе идеи съ формою, а романтическое—перевѣсъ идеи надъ формою. Подъ первымъ разумѣется искусство грековъ и — не по достоинству, а по общему характеру пластицизма—поэзія римлянъ; подъ вторымъ—искусство среднихъ вѣковъ, включая сюда и нѣкоторыхъ новѣйшихъ поэтовъ, какъ, напримѣръ, Шиллера.

Изъ этого ясно видно, что называть классиками поэтическихъ уродовъ, каковы были: Корнель, Расинъ, Буало, Мольеръ, Кребильонъ, Вольтеръ, Дюссесъ, Аддисонъ, Попе, Альфieri и подобные имъ, или называть романтиками Шекспира, Сервантеса, Байрона, Вальтеръ-Скотта, Купера, Гёте, Пушкина могутъ только люди, воздосенные французскими идеями объ искусствѣ и не знающіе первыхъ началъ, азовъ науки изящнаго. Наше новѣйшее искусство, начатое Шекспиромъ и Сервантесомъ, не есть ни классическое, потому что „мы—не греки и не римляне“, и не романтическое, потому что мы—не рыцари и не трубадуры среднихъ вѣковъ. Какъ же его назвать? Новѣйшимъ. Въ чемъ его характеръ? Въ примиреніи классическаго и романтическаго, въ тождествѣ, а слѣдовательно и въ разлчій отъ того и другого, какъ двухъ крайностей. Происходя исторически, непосредственно отъ второго, наслѣдовавъ всю глубину и обширность его безконечнаго содержанія и обогатя его дальнѣйшимъ развитіемъ христіанской жизни и приобрѣтеніемъ новаго знанія, оно примирило богатство своего романтическаго содержанія съ пластицизмомъ классической формы.

Теперь обратимся къ смѣшной исторіи.

Очевидно, что классицизмъ, какъ его понимали французы и какъ онъ перешелъ отъ нихъ къ намъ, былъ псевдо-классицизмъ, столько же походившій на греческій, сколько маркизы XVIII вѣка походили на боговъ, царей и героевъ древней Греціи. Неспособные, по своему національному духу, проникнуть въ сущность свѣтлаго міра древнихъ грековъ, — они взяли нѣчто отъ внѣшнихъ формъ и думали, что, введя въ свою quasi-трагедію царей, наперсниковъ и вѣстниковъ, сдѣлаютъ ее греческою. Христіанскій міръ есть міръ внутренний, духовный, субъективный, въ которомъ личность человѣка благородна и священна потому уже, что онъ человѣкъ: вслѣдствіе этого въ шекспировской драмѣ шутъ короля Лира имѣетъ такое же право на свое мѣсто, какъ и самъ Лиръ на свое; а въ древней трагедіи, какъ мы уже замѣтили выше, могли имѣть мѣсто только представители политическаго общества, народа. Смотрѣть на внѣшность мимо ея значенія значитъ впасть въ случайность. Возвышенную простоту грековъ, ихъ поэтический языкъ, выходившій изъ пластическаго лиризма ихъ жизни, французы думали замѣнить напытною декламаціею и риторическою шумихою. Они сами себя называли классиками, и имъ все повѣрили! Такъ какъ основаніемъ этого псевдо-классицизма была внѣшность и формальность, то понятно, отчего французская теорія изящнаго была такъ проста и опредѣленна: ничего нѣтъ легче, какъ судить о вещахъ по внѣшнимъ признакамъ.

Но такъ называемые романтики ушли не дальнѣе ихъ, и только впали въ другую крайность: отвергнувъ псевдо-классическую форму и чопорность, они полагали романтизмъ въ безформенности и дикомъ неистовствѣ. Дикость и мрачность они провозгласили отличительнымъ характеромъ поэзіи Шекспира, смѣшавъ съ ними его глубокость и безконечность и не понявъ, что формы Шекспировыхъ драмъ совѣмъ не случайности, но условливаются идеею, которая въ нихъ воплотилась. Есть еще и теперь люди, которые Бетховена называютъ дикимъ, добродушно не пошная, что дикость есть униженіе, а не достоинство гения, и что энергія и глубокость совѣмъ не то, что дикость. Они не поняли, что въ лирическихъ произведеніяхъ Гёте пластицизмъ формъ подходитъ къ древнему, и что ихъ художественное достоинство недоступно съ перваго взгляда со стороны идеи, но прежде всего поражаетъ роскошнымъ изяществомъ своихъ формъ. Если классики походили на напудренныхъ маркизовъ прошлаго вѣка, то романтики походили на нагихъ австралійцевъ, одурѣвшихъ отъ человѣческой крови или отравляющихъ свои отвратительныя торжества. Отвергнувъ устарѣлыя и случайныя формы искусства еще не значить постигнуть сущность искусства. Последнее можно сдѣлать, только оставивъ въ сторонѣ вышности и углубившись въ начала искусства. Но это романтическое неистовство было нужно, какъ отрицаніе ложнаго классицизма: сдѣлавъ свое дѣло, оно, въ свою очередь, стало такъ же смѣшно, какъ и классическая чопорность. Въ сущности же всѣ крайности равны, и ни одна не лучше другой. Мы смѣемся надъ классическими раздѣленіями поэзіи на роды и драматическую на виды; но понимаемъ ли мы сами это дѣло лучше ихъ? Мы говоримъ: „драма, трагедія, комедія“, а не думаемъ, въ чемъ состоитъ значеніе этихъ словъ и чѣмъ они другъ отъ друга отличаются. Кровавый конецъ для насъ еще и теперь признакъ трагедіи; веселость и смѣхъ—признакъ комедіи; а то и другое вмѣстѣ и съ благополучнымъ окончаніемъ — драма. Все тѣ же вышніе и случайные признаки, не выходящіе изъ идеи; мы все тѣ же классики, только классики романтическіе.

Кстати: позвольте объяснить вамъ поподробнѣе, что такое романтическій классицизмъ: это прямо относится къ предмету нашей статьи и представляетъ собою очень интересный предметъ,—по крайней мѣрѣ, очень забавный.

Романтическій классикъ есть представитель эстетическаго примиренія классицизма съ романтизмомъ, въ которомъ кое-что удерживается изъ классицизма и кое-что берется изъ романтизма. Разумѣется, все дѣло тутъ вертится на отвлеченныхъ, вышнихъ формахъ. При разсматриваніи поэтическаго произведенія, первая задача классика—опредѣлить его родъ, и если его форма такъ странна, дика и такая небывалая, что классикъ недоумѣваетъ объ его родѣ, то объявляетъ это сочиненіе вздорнымъ и нелѣпымъ, хотя и не лишеннымъ блескомъ таланта. Такъ анти-поэтическій Вольтеръ отзывался о Шекспирѣ. Особенно, въ этомъ отно-

шеніи, для классиковъ хуже чумы тѣ авторы, которые не выставляютъ на своихъ сочиненіяхъ словъ: поэма, трагедія, драма, комедія, водевиль, ода, эклога, элегія и пр. Для нихъ это просто убійство! Здѣсь классики очень сходны съ натуралистами: нашедши новый предметъ изъ животнаго, растительнаго или минеральнаго царства, натуралистъ прежде всего хлопочетъ о родѣ и видѣ, и если не узнаетъ сразу ни того, ни другого, то старается подвести свою находку подъ какой-нибудь извѣстный родъ въ качествѣ новооткрытаго вида. Но вотъ гдѣ и ужасная разниа между классиками и натуралистами: если рода не находится для новооткрытаго предмета, а самъ онъ не помѣщается въ цѣпи системы, какъ родъ, то натуралистъ все-таки не исключаетъ его изъ цѣпи созданій Божіихъ, но, тщательно описавъ его признаки, надѣется, что впоследствии найдется для него мѣсто; классикъ же, не думая долго, объявляетъ изящное произведеніе вздоромъ за то только, что оно не подходитъ подъ извѣстные ему роды произведеній искусства. Но лучше ли поступаютъ въ этомъ отношеніи господа романтики? Давно ли одинъ журналистъ, съ гордостію и до сихъ поръ называющій себя романтикомъ и всегда преслѣдовавшій классицизмъ, какъ уголовное преступленіе, отступился отъ „Каменнаго Гостя“ Пушкина и нашелъ лишь хорошіе стихи въ этомъ великомъ созданіи, потому только, что пришелъ въ недоумѣніе — что это такое: не то драматическій разсказъ, не то испанское имбродію, не то Богъ знаетъ что! Не форма ли тутъ играетъ прежнюю свою роль, не классицизмъ ли это, хотя подновленный и подкрашенный романтизмомъ? А какъ вамъ кажется вотъ эта продѣлка: догадавшись о нелѣпости раздѣленія поэзіи на роды, основаннаго на трехъ формахъ времени и дѣлающаго лирическую поэзію выраженіемъ будущаго времени, нѣмецкій хитрецъ драматическую поэзію заставилъ выражать будущее время, ибо — де драма представляетъ людей не такими, каковы они суть, а такими, каковы должны быть,—слѣдовательно, какими будутъ. „О, тонкая штука! Экъ куда метнулъ! какого тумана напустилъ! разбери, кто хочетъ!“... И всѣ толки, всѣ положенія нашихъ романтиковъ похожи на это, какъ двѣ капли воды: это тѣ же классическія нелѣпости, но только перехитренные и перемудренные; словомъ, это романтическій классицизмъ, старая погудка на новый ладъ. Онъ также смотритъ на предметъ извнѣ, а не изнутри, и потому хоть ему и кажется, что онъ прытко бѣжитъ, а въ самомъ — то дѣлѣ онъ все на одномъ мѣстѣ вертится вокругъ самого себя. Пора приняться за дѣло посерьезнѣе, пора взять за основаніе своихъ теорій не произвольныя, субъективныя понятія, а мысль, развивающуюся изъ самой себя. Мы не признаемъ ни къ классикамъ, ни къ романтикамъ и равно смѣемся надъ тѣмъ и другимъ названіемъ, не находя смысла ни въ томъ, ни въ другомъ. Мы не ручаемся за вѣрность нашихъ основаній, но ручаемся, что въ нашихъ выводахъ будемъ логически вѣрны своимъ основаніямъ, и что, если читатели не согласятся съ нами, по крайней мѣрѣ поймутъ

то, что мы хотимъ сказать. Задача, которую мы предлагаемъ себѣ въ этой статьѣ,—вывести раздѣленіе драматической поэзіи на трагедію и комедію не по вѣшнимъ признакамъ, а изъ ихъ сущности, и на этихъ основаніяхъ сдѣлать критическую оцѣнку знаменитому произведенію Грибоѣдова.

Поэзія есть истина въ формѣ созерцанія; ея созданія—воплотившіяся идеи, видимыя, созерцаемыя идеи. Слѣдовательно, поэзія есть та же философія, то же мышленіе, потому что имѣетъ то же содержаніе—абсолютную истину, но только не въ формѣ діалектическаго развитія идеи пзъ самой себя, а въ формѣ непосредственнаго явленія идеи въ образѣ. Поэтъ мыслитъ образами; онъ не доказываетъ истины, а показываетъ ее. Но поэзія не имѣетъ цѣли въ себѣ — она сама себѣ цѣль; слѣдовательно, поэтический образъ не есть что-нибудь вѣшнее для поэта или второстепенное, не есть средство, но есть цѣль: въ противномъ случаѣ, онъ не былъ бы образомъ, а былъ бы символомъ. Поэту представляются образы, а не идея, которой онъ изъ-за образовъ не видитъ, и которая, когда сочлененіе готово, доступнѣе мыслителю, нежели самому творцу. Посему поэтъ никогда не предполагаетъ себѣ развить ту или другую идею, никогда не задаетъ себѣ задачи: безъ вѣдома и безъ воли его возникаютъ въ фантазіи его образы, и, очарованный ихъ прелестью, онъ стремится изъ области идеаловъ и возможности перенести ихъ въ дѣйствительность, т. е. видимое одному ему сдѣлать видимымъ для всѣхъ. Высочайшая дѣйствительность есть истина; а какъ содержаніе поэзіи—истина, то и произведенія поэзіи суть высочайшая дѣйствительность. Поэтъ не украшаетъ дѣйствительности, не изображаетъ людей, какими они должны быть, но каковы они суть. Есть люди,—это все они же, все романтическіе же классики,—которые отъ всей души убѣждены, что поэзія есть мечта, а не дѣйствительность, и что въ нашъ вѣкъ, какъ положительный и индустріальный, поэзія невозможна. Образцовое невѣжество! нехѣньность первой величины! Что такое мечта? Призракъ, форма безъ содержанія, порожденіе разстроеннаго воображенія, празднои головы, колотобродствующаго сердца! И такая мечтательность нашла своихъ поэтовъ въ Ламартинахъ и своихъ поэтическихъ произведенія—въ идеальномъ - чувствительныхъ романахъ, вродѣ „Аббадонны“ \*); но развѣ Ламартинъ—поэтъ, а не мечта, и развѣ „Аббадонна“—поэтическое произведеніе, а не мечта?.. И что за жалкая и что за устарѣлая мысль о положительности и индустріальности нашего вѣка, будто бы враждебныхъ искусству? Развѣ не въ нашемъ вѣкѣ явились Байронъ, Вальтеръ-Скоттъ, Куперъ, Томасъ Муръ, Уордсвортъ, Пушкинъ, Гоголь, Мицкевичъ, Гейне, Беранже, Эленшлегеръ, Тегнеръ и другіе? Развѣ не въ нашемъ вѣкѣ дѣйствовали Шиллеръ и Гете? Развѣ не нашъ вѣкъ оцѣнилъ и понялъ созданія классическаго искусства и Шекспира? Неужели это еще не факты? Индустріальность есть только одна сторона многосторонняго

\*) Извѣстный нѣмецкій романъ какого-то господина идеальштюкмахера.

XIX вѣка, и она не помѣшала ни дойти поэзіи до своего высочайшаго развитія въ лицѣ поименованныхъ нами поэтовъ, ни музыкѣ въ лицѣ ея Шекспира — Бетховена, ни философін въ лицѣ Фихте, Шеллинга и Гегеля. Правда, нашъ вѣкъ—врагъ мечты и мечтательности, но потому-то онъ и великій вѣкъ! Мечтательность въ XIX вѣкѣ такъ же смѣшна, пошла и приторна, какъ и сентиментальность. Дѣйствительность—вотъ пароль и лозунгъ нашего вѣка, дѣйствительность во всемъ—и въ вѣрованіяхъ, и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ жизни. Могучій, мужественный вѣкъ, онъ не терпитъ ничего ложнаго, поддѣльнаго, слабаго, распыляющагося, но любитъ одно мощное, крѣпкое, существенное. Онъ смѣло и безтрепетно выслушалъ безотрадные пѣсни Байрона и, вмѣстѣ съ ихъ мрачнымъ пѣвцомъ, лучше рѣшился отречься отъ всякой радости и всякой надежды, нежели удовольствоваться ничтожными радостями и надеждами прошлаго вѣка. Онъ выдержалъ разсудочный критицизмъ Канта, разсудочное положеніе Фихте; онъ перестрадалъ съ Шиллеромъ всѣ болѣзни внутренняго, субъективнаго духа, порывающагося къ дѣйствительности путемъ отрицанія. И зато въ Шеллингѣ онъ увидѣлъ зарю безконечной дѣйствительности, которая въ ученіи Гегеля осіяла міръ роскошнымъ и великолѣпнымъ днемъ и которая, еще прежде обоихъ великихъ мыслителей, непонятая, явилась непосредственно въ созданіяхъ Гете... Только въ нашъ вѣкъ искусство получило полное свое значеніе, какъ примиреніе христіанскаго содержанія съ пластицизмомъ классической формы, какъ новый моментъ уравновѣшенія идеи съ формою. Нашъ вѣкъ есть вѣкъ примиренія, и онъ такъ же чуждъ романтическаго искусства, какъ и классическаго. Средніе вѣка были моментомъ нецѣльнымъ, неслѣпнымъ, но отвлеченнымъ; мы видимъ въ немъ только романтическіе элементы, которыми человечество запасалось на будущую жизнь, и которые только теперь явились въ своей слитной дѣйствительности и проникли нашу частную, домашнюю и даже практическую сторону жизни, такъ что одна сторона не отрицаетъ другой, но обѣ являются въ неразрывномъ единствѣ, взаимно проникнувъ одна другую. Этого-то слитнаго единства и не было въ дѣйствительности среднихъ вѣковъ, которыхъ романтическіе элементы обозначались въ какой-то отвлеченной особности. И вотъ почему рыцарь, иногда при одномъ подозрѣніи въ невѣрности жены, или безжалостно умерщвлялъ ее собственной рукою, или сожигалъ живую, — ее, которая нѣкогда была царицею думъ и мечтаній души его, передъ которою робко преклонялъ онъ колѣни, едва осмѣливаясь возвести взоры на свое божество, и которой безкорыстно посвящалъ онъ и свое кипящее мужество, и силу желѣзной руки, и спокойную, бродячую волю свою... Да и вообще, находя жену, онъ терялъ идеальное, безплотное, ангелоподобное существо. Въ новѣйшемъ періодѣ человечества напротивъ: Юлія Шекспира обладаетъ всѣми романтическими элементами; любовь была религіею и мистикою ея дѣйствительнаго сердца, встрѣча

съ родною ей душою была великимъ и торжественнымъ актомъ ея души, вдругъ сознавшей себя и возросшей до дѣйствительности, а между тѣмъ это существо—не облачное, не туманное, все земное,—да, земное, но насквозь проникнутое небеснымъ. Романтическое искусство переносило землю на небо, его стремленіе было вѣчно туда, по ту сторону дѣйствительности и жизни: наше новѣйшее искусство переноситъ небо на землю и земное просвѣтляетъ небеснымъ. Въ наше время только слабыя и болѣзненные души видятъ въ дѣйствительности юдоль страданія и бѣдствій и въ туманную сторону идеаловъ переносятъ своей фантазіею, на жизнь и радость въ мечтѣ: души нормальныя и крѣпкія находятъ свое блаженство въ живомъ сознаниі живого дѣйствительности, и для нихъ прекрасенъ Божій міръ, и само страданіе есть только форма блаженства, а блаженство—жизнь въ безконечномъ. Мечтательность была высшею дѣйствительностію только въ періодъ юности человека рода; тогда и формы поэзіи улетучивались въ оніямъ молитвы, во вздохъ блаженствующей любви или тоскующей разлуки. Поэзія же мужественнаго возраста человечества, наша новѣйшая поэзія, осязаемо-познанию форму просвѣтляетъ энпромъ мысли и наяву дѣйствительности, а не во снѣ мечтаній, открываетъ таинственныя врата священнаго храма духа. Коротче: какъ романтическая поэзія была поэзіею мечты и безотчетнымъ порывомъ въ область идеаловъ, такъ новѣйшая поэзія есть поэзія дѣйствительности, поэзія жизни.

Раздѣленіе поэзіи на три рода — лирическую, эпическую и драматическую—выходитъ изъ ея значенія, какъ сознанія истины, и, слѣдовательно, изъ взаимныхъ отношеній сознающаго духа—субъекта, къ предмету сознанія—объекту. Лирическая поэзія выражаетъ субъективную сторону челоѣка, открываетъ нашему взору внутренняго челоѣка, и потому вся она—ощущеніе, чувство, музыка. Эпическая поэзія есть объективное изображеніе совершившагося во времени событія, картина, которую показываетъ вамъ художникъ, выбирая для васъ лучшія точки зрѣнія, указывая на всѣ ея стороны. Драматическая поэзія есть примиреніе этихъ двухъ сторонъ, субъективной, или лирической, и объективной, или эпической. Передъ вами не совершившееся, но совершающееся событіе; не поэтъ вамъ сообщаетъ его, но каждое дѣйствующее лицо выходитъ къ вамъ само, говоритъ вамъ за самого себя. Въ одно и то же время видите вы его съ двухъ точекъ зрѣнія: оно увлекается общимъ водоворотомъ драмы и дѣйствуетъ волею и неволею совершенно съ своими отношеніями къ прочимъ лицамъ и идеѣ цѣлаго созданія—вотъ его объективная сторона; оно раскрываетъ передъ вами свой внутренний міръ, обнажаетъ всѣ изгибы сердца своего, вы подслушиваете его вѣмую бесѣду съ самимъ собою—вотъ его субъективная сторона. Поэтому-то въ драмѣ всегда видите вы два элемента: эпическую объективность дѣйствія въ цѣломъ и лирическія выходы и изліянія въ монологахъ, до того лирическія, что они непременно должны быть писаны стихами, и

переданныя въ переводѣ прозою теряютъ свой поэтический букетъ и переходятъ въ надутую прозу, чему доказательствомъ могутъ служить лучшія мѣста шекспировскихъ драмъ, переведенныхъ прозою \*). Въ лирической поэзіи поэтъ является намъ субъектомъ, и потому-то въ ней такъ часто и такую важную роль играетъ его личность, его *я*, а ощущенія и чувства, о которыхъ онъ говоритъ, какъ о своихъ собственныхъ, будто бы одному ему принадлежащихъ, мы приписываемъ себѣ, узнаемъ въ нихъ моменты собственного духа. Эпическій поэтъ, скрываясь за событіями, которыя заставляютъ насъ созерцать, только подразумевается, какъ лицо, безъ котораго мы не знали бы о совершившемся событіи; онъ даже и не всегда бываетъ незримо-присутствующимъ лицомъ: онъ можетъ позволять себѣ обращенія и къ самому себѣ, говорить о себѣ, или, по крайней мѣрѣ, подавать свой голосъ объ изображаемыхъ имъ событіяхъ. Въ драмѣ, напротивъ, личность поэта исчезаетъ совсѣмъ и какъ бы даже не предполагается существующею, потому что въ драмѣ и событіе говоритъ само за себя, современно представляясь совершающимся, и каждое изъ дѣйствующихъ лицъ говоритъ само за себя, современно развиваясь и съ внутренней, и съ вѣшной стороны своей.

Драматическую поэзію обыкновенно раздѣляютъ на два вида: трагедію и комедію. Разовьемъ необходимость этого раздѣленія изъ сущности идеи поэзіи, а не изъ вѣшнихъ формъ и признаковъ. Для этого мы должны раздѣлить на двѣ стороны самую поэзію, какая бы она ни была, лирическая, эпическая или драматическая: на поэзію положенія или дѣйствительности и поэзію отрицанія или призрачности.

Предметъ поэзіи есть дѣйствительность или истина въ явленіи. Тѣ, которые думаютъ, что ея предметъ—мечты и вымыслы никогда и нигдѣ не бывалаго, кромѣ воображенія поэта, сбиваются словами „идеаль“ и „идеализированіе дѣйствительности“. Конечно, созданія поэта не суть списки или копія съ дѣйствительности, но они сами суть дѣйствительность, какъ возможность, получившая свое осуществленіе, и получившая это осуществленіе по непреложнымъ законамъ самой строгой необходимости: идея, рождающаяся въ душѣ поэта, есть тайна, какъ младенецъ, зачинающійся во чревѣ матери: кто можетъ угадать заранѣе индивидуальную форму той или другого? И та, и другая не есть ли возможность, стремящаяся получить свое осуществленіе, не есть ли совершенно никогда и нигдѣ не бывалое, но долженствующее быть сущимъ? Идеаль

\*) Мы убѣждены въ томъ, что для совершеннѣйшаго перевода Шекспировыхъ драмъ стихами надобно и переводчику быть Шекспиromъ; иначе переводъ его будетъ хоть сколько-нибудь невѣренъ — невѣренъ или идеѣ, или формѣ, и всегда будетъ болѣе или менѣе субъективенъ. Шекспиръ, для чтенія, можетъ и долженъ быть переведимъ прозою. Если кому удастся перевести, какъ должно, Шекспирову драму стихами, это будетъ подвигъ, котораго одного достаточно для цѣлой жизни.



не есть собраніе разсѣянныхъ по природѣ чертъ одной идеи и сосредоточенныхъ на одномъ лицѣ, потому что собраніе не можетъ не быть механическимъ, — а это противорѣчитъ динамическому процессу творчества. Еще менѣе идеаль можетъ быть воображеніемъ того, чего и нѣтъ и быть не можетъ, т. е. мечтою, или украшенною природою и усовершенствованными людьми — людьми, не какъ они суть, а какими будто бы они должны быть. Идеаль есть общая (абсолютная) идея, отрицающая свою общность, чтобы стать частнымъ явленіемъ, а ставши имъ, снова возвратиться къ своей общности. Объяснимъ это примѣромъ. Какая идея Шекспирова „Отелло“? Идея ревности, какъ слѣдствіе обманутой любви и оскорбленной вѣры въ любовь и достоинство женщины. Эта идея не была сознательно взята поэтомъ въ основаніе его творенія, но, безъ вѣдома его, какъ незримо-падшее въ душу зерно, развилась въ образы Отелло и Дедемоны, т. е. созвлеклась своей безусловной и отвлеченной общности, чтобы стать частными явленіями, личностями Отелло и Дедемоны. Но какъ лица Отелло и Дедемоны не суть лица какого-нибудь извѣстнаго Отелло и какой-нибудь извѣстной Дедемоны, а лица типическія, благодаря общей идеѣ, воплотившейся въ нихъ, то слѣдуетъ второе отрицаніе идеи или возвращенія общей идеи къ самой себѣ. Слѣдовательно, идеализировать дѣйствительность значить совсѣмъ не украшать, но являть ее, какъ божественную идею, въ собственныхъ идрахъ своихъ посящую творческую силу своего осуществленія изъ небытія въ живое явленіе. Другими словами, „идеализировать дѣйствительность“ значить въ частномъ и конечномъ явленіи выражать общее и безконечное, не списывая съ дѣйствительности какія-нибудь случайныя явленія, но создавая типическіе образы, обязанные своимъ типизмомъ общей идеѣ, въ нихъ выражающейся. Портретъ, чей бы онъ ни былъ, не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ, ибо онъ есть выраженіе частной, а не общей идеи, которая одна способна явиться типически; но лицо, въ которомъ бы, напримѣръ, всякій узналъ скупого, есть идеаль, какъ типическое выраженіе общей родовой идеи скупости, которая заключаетъ въ себѣ возможность всѣхъ своихъ случайныхъ явленій; поэтому, какъ скоро она стала образомъ, то въ этомъ образѣ всякій видитъ портретъ не какого-нибудь скупца, но портретъ всякаго какого-нибудь скупца, хотя бы этотъ какой-нибудь и имѣлъ совершенно другія черты лица.

Подъ словомъ „дѣйствительность“ разумѣется все, что есть, — міръ видимый и міръ духовный, міръ фактовъ и міръ идей. Разумъ въ сознаниіи и разумъ въ явленіи, словомъ — открывающійся самому себѣ духъ есть дѣйствительность; тогда какъ все частное, все случайное, все неразумное есть призрачность, какъ противоположность дѣйствительности, какъ ея отрицаніе, какъ кажущееся, но не сущее. Человѣкъ пьетъ, ѣстъ, одѣвается — это міръ призраковъ, потому что въ этомъ нисколько не участвуетъ духъ его; человѣкъ чувствуетъ, мыслитъ, сознаетъ себя органомъ, сосудомъ духа, конечною

частностію общаго и безконечнаго — это міръ дѣйствительности. Человѣкъ служитъ царю и отечеству въ слѣдствіе возвышеннаго понятія о своихъ обязанностяхъ къ нимъ, въ слѣдствіе желанія быть орудіемъ истины и блага, въ слѣдствіе сознанія себя, какъ части общества, своего кровнаго и духовнаго родства съ нимъ — это міръ дѣйствительности. „Овому талантъ, овому два“, — и потому, какъ бы ни была ограничена сфера дѣятельности человѣка, какъ бы ни незначительно было мѣсто, занимаемое имъ не только въ человѣчествѣ, но и въ обществѣ, но если онъ, кромѣ своей конечной личности, кромѣ своей ограниченной индивидуальности, видитъ въ жизни нѣчто общее и въ сознаниіи этого общаго, по степени своего разумѣнія, находитъ источникъ своего счастья, — онъ живетъ въ дѣйствительности и есть дѣйствительный человѣкъ, а не призракъ, — истинный, сущій, а не кажущійся только человѣкъ. Если человѣку недоступны объективные интересы, каковы: жизнь и развитіе отечества, — ему могутъ быть доступны интересы своего сословія, своего городка, своей деревни, такъ что онъ находитъ какое-то, часто странное и непонятное для самого себя, наслажденіе для ихъ выгодъ — лишаться собственныхъ личныхъ выгодъ — и тогда онъ живетъ въ дѣйствительности. Если же онъ не возвышается и до такихъ интересовъ, — пусть будетъ онъ супругомъ, отцомъ, семьяниномъ, любовникомъ, но только не въ животномъ, а въ человѣческомъ значеніи, источникъ котораго есть любовь, какъ бы ни была она ограничена, лишь бы только была отрицаніемъ его личности, — онъ опять живетъ въ дѣйствительности. На какой бы степеніи ни проявился духъ; онъ — дѣйствительность, потому что онъ — любовь, или безсознательная разумность, — а потомъ разумъ, или любовь, созная себя.

Мы шли отъ высшихъ ступеней къ низшимъ; пойдемъ обратно — и увидимъ, что въ сознаниіи истинны высшая дѣйствительность есть религія, искусство и наука; въ жизни — историческое лицо, гений, проявившій свою дѣятельность въ которой-нибудь изъ этихъ абсолютныхъ сферъ, въ которыхъ все — призракъ. Практическая дѣятельность историческаго лица, имѣвшего вліяніе на судьбу народа и человечества, не исключается изъ этихъ сферъ, потому что сознаніе идеи его дѣятельности возможно только въ этихъ сферахъ.

Не все то, что есть, только есть. Всякій предметъ физическаго и умственнаго міра есть или вещь по себѣ, или вещь и по себѣ (an-sich) и для себя (für sich). Дѣйствительно есть только то, что есть и по себѣ и для себя, только то, что знаетъ, что оно есть и по себѣ и для себя, и что оно есть для себя въ общемъ. Кусокъ дерева есть, но онъ есть не для себя, а только по себѣ: онъ существуетъ только какъ объектъ, а не какъ объектъ-субъектъ, и человѣкъ знаетъ о немъ, что онъ есть, а не онъ самъ знаетъ о себѣ. Это же явленіе представляетъ собою и человѣкъ, когда его сознаніе, или его субъективно-объективное существованіе, заключено только въ смыслъ или конечномъ разсудкѣ, наглухо заперто въ соображеніи своихъ личныхъ

выгодъ, въ эгоистической дѣятельности, — а не въ разумѣ, какъ въ сознаниіи себя только черезъ общее, какъ въ частномъ и преходящемъ выраженіи общаго и вѣчнаго: онъ — призракъ, ничто, хотя и кажется чѣмъ-то. Вы уже въ порѣ мужества, въ вашей душѣ есть любовь и вамъ доступно общее, человеческое: обратите ваши взоры на свое прошедшее, — что вы тамъ увидите? Конечно, ваша память не представитъ вамъ ни платья, которое вы износили, ни кушаній, которыми вы лакомились, ни минутъ, когда удовлетворено было ваше тщеславіе или другія мелкія страстишки и пошлыя чувствованія; но вы вспомните тѣ минуты, когда васъ поражаѣ видъ восходящаго солнца, вечерняя заря, буря и вѣдро, и всѣ явленія роскошно-великолѣпной природы, этого храма Бога живого; вы вспомните минуты, когда вы тепло молились, плакали слезами раскаянія, любви, чистой радости, когда васъ поражала новая мысль, — словомъ, всѣ моменты, всѣ феномены вашего духа, не исключая отсюда и уклоненій отъ истины, если они были моментами отрицанія, необходимыми для познанія истины. Конечно, вы, можетъ быть, вспомните и платье, которое особенно восхищало вашу младенческую душу, и самоваръ, который собиралъ вокругъ себя вашего отца, мать, сестеръ и братьевъ, и садъ, въ которомъ вы играли, и калитку, изъ которой во дни юности выходили украдкою на сладкое свиданіе; но не платье, не самоваръ, не калитка, не всѣ эти пустыя частности исторгнутъ грустно-сладостную слезу воспоминанія изъ вашихъ глазъ, а тотъ „букетъ“ жизни, тотъ ароматъ блаженства, который осыпалъ ихъ для васъ... Чистая радость и блаженство своимъ бытіемъ, хотя бы характеръ ихъ былъ и дѣтскій, суть дѣйствительность, потому что если они выходятъ и не изъ разумнаго сознанія, то изъ разумнаго ощущенія себя въ лонѣ вѣчнаго духа. Дѣйствительность есть во всемъ, въ чемъ только есть движеніе, жизнь, любовь; все мертвое, холодное, неразумное, эгоистическое есть призрочность.

Но призрочность получаетъ характеръ необходимости, если мы, оставивъ человѣка съ его субъективной стороны, взглянемъ на него объективно, какъ на члена общества. Все служить духу, и истина идетъ всѣми путями, часто не разбирая ихъ. Иной удовлетворяетъ только низкимъ нуждамъ своей жизни, насыщаетъ свою страсть къ любостыжканію — и между тѣмъ дѣлаетъ пользу обществу, нисколько не думая о его пользѣ, способствуетъ его развитію и благосостоянію, оживляя торговлю, кругообращеніе капиталовъ — одинъ изъ столбовъ, поддерживающихъ зданіе общества, эту необходимую форму для развитія человечества. Но дѣло въ томъ, что одинъ служить истинѣ для удовлетворенія потребности собственнаго духа, личнаго стремленія къ счастію; другой служить ему невольно и безсознательно, думая служить себѣ. Такъ, бродящій по волѣ волѣ, способствуетъ плодородію земли, дѣлаетъ большую пользу: но кто же ему поклонится за это, скажетъ спасибо, почувствуетъ къ нему уваженіе? А между тѣмъ безъ такихъ воловъ общество

было бы невозможно, и представить его безъ нихъ — значило бы представить домъ, построенный изъ камня на воздухѣ.

Дѣйствительность есть положительное жизни; призрочность — ея отрицаніе. Но, будучи случайно-стью, призрочность дѣлается необходимостью, какъ уклоненіе отъ нормальности вслѣдствіе свободы человеческого духа. Такъ, здоровье необходимо усиливаетъ болѣзнь, свѣтъ — темноту. Цѣлое заключаетъ въ себѣ всѣ свои возможности и осуществленіе этихъ возможностей, какъ имѣющее свои причины, слѣдовательно, свою разумность и необходимость, — есть дѣйствительность. Если мы возьмемъ человѣка, какъ явленіе разумности, — идея человѣка будетъ неполна; чтобъ быть полною, она должна заключать въ себѣ всѣ возможности, — слѣдовательно, и уклоненіе отъ нормальности, т. е. паденіе. И потому пустой, глухой человѣкъ, сухой эгоистъ есть призракъ; но идея глухца, эгоиста, подлеца есть дѣйствительность, какъ необходимая сторона духа, въ смыслѣ его уклоненія отъ нормальности.

Отсюда являются двѣ стороны жизни — дѣйствительная, или разумная дѣйствительность, какъ положеніе жизни, и призрочная дѣйствительность, какъ отрицаніе жизни. Отсюда же выходитъ и наше раздѣленіе поэзіи, какъ воспроизведеніе дѣйствительности, на двѣ стороны — положительную и отрицательную. Чтобы придать нашему созерцанію осязательную очевидность, бросимъ бѣглый взглядъ на два произведенія поэта, выражающія каждое одну изъ этихъ сторонъ жизни.

Вы возвышаетесь духомъ и предаетесь глубокой и важной думѣ, читая „Тараса Бульбу“; вы смѣетесь и хохочете, читая курьезную „Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ“: отчего эта противоположность впечатлѣній отъ двухъ произведеній одного и того же художника? — Отъ сущности дѣйствительности, возсозданной въ томъ и другомъ, оттого, что первое изображаетъ положеніе жизни, а другое — ея отрицаніе. Что такое Тарасъ Бульба? Герой, представитель жизни цѣлаго народа, цѣлаго политическаго общества въ извѣстную эпоху жизни. Что вы видите въ этой поэмѣ? что особенно поражаетъ васъ въ ней? Общество, составленное изъ пришельцевъ разныхъ странъ, изъ удалыхъ головъ, бѣжавшихъ кто отъ нищеты, кто отъ родительскаго проклятія, кто отъ меча закона, и между тѣмъ общество, имѣющее одинъ общій характеръ, твердо сплоченное и связанное какимъ-то крѣпкимъ цементомъ. Въ чемъ эта связь? — въ православіи? — но оно такъ безтребовательно, такъ ограниченно и бѣдно въ своей сущности, что мало походитъ на религію. — „Они приходили сюда, какъ будто возвращались въ свой собственный домъ, изъ котораго только за часъ передъ тѣмъ вышли. Пришедшій является только къ кошевому, который обыкновенно говорилъ: „Здравствуй. Что — во Христа вѣруешь?“ — Вѣрую! — отвѣчалъ приходившій. „И въ Троицу святую вѣруешь?“ — Вѣрую! — „И въ церковь ходишь?“ — Хожу. — „А ну, перекрестись!“ Пришедшій крестился. „Ну, хорошо, — отвѣчалъ кошевой: — ступай же въ

который самъ знаешь курень“. Этѣмъ окапчивалась вся церемонія. — Иѣтъ, тутъ была другая, сильнѣйшая связь: это — удалство, которому жизнь — конейка, голова — наживное дѣло; это — жажда дикихъ натуръ, людей, кипящихъ избыткомъ исполненныхъ силъ, — жажда наполнить свою жизнь, тяготимую бездѣйствіемъ и праздностію; что же лучше могло наполнить ее, удовлетворить дикій духъ человѣка могучаго, но безъ идей, безъ образованности, почти полудикаря, какъ не кровавая сѣча, какъ не отчаянное удалство во время войны и не бѣшеная гульба во время мира? Оттого-то и въ этой гульбѣ нѣтъ ничего оскорбляющаго чувство, но такъ много поэтическаго; оттого-то эта гульба была, какъ превосходно выразился поэтъ, широкимъ размахомъ души. Итакъ, вотъ гдѣ снова и источникъ казацкой жизни и Запорожской Сѣчи, „того гнѣзда, откуда вылетали тѣ гордые и крѣпкіе, какъ львы“, и вотъ гдѣ основная идея поэмы Гоголя. Тарасъ Бульба является у него представителемъ этой жизни, идеи этого народа, апотеозомъ этого широкаго размета души. Дурной мужъ, какъ все люди полудикой гражданственности, онъ любитъ своихъ сыновей, потому что изъ нихъ должны выйти важные рыцари, и онъ не любилъ бы и презиралъ бы дочерей своихъ, если бы имѣлъ ихъ, потому что онъ никакъ не могъ понять, что хорошаго въ чело-вѣкѣ, если онъ не годится въ рыцари. Онъ былъ христіанинъ и православный по преданію, въ самомъ отвлеченномъ смыслѣ: рѣдко видалъ церковь Божию и въ правлахъ жизни своей руководствовался обычаемъ и собственными страстями, а не религіею, — и между тѣмъ зарѣзалъ бы родного сына за малѣйшее слово противъ религіи, и фанатически ненавидѣлъ басурмановъ. Онъ любилъ свою родную Украину и ничего не зналъ выше и прекраснѣе удалого казачества, потому что чувствовалъ то и другое въ каждой каплѣ крови своей, и духъ того и другого нашелъ въ немъ свой настоящій сосудъ, рѣзкими, рельефными чертами высеченными на его полудикой физиономіи и во всей его полудикой личности. Народную вражду онъ смѣшалъ съ личною ненавистію, и когда къ этому присоединился дикій фанатизмъ отвлеченной религіозности, то мысль о поганомъ католичествѣ, какъ называлъ онъ поляковъ, представлялась ему въ формѣ дымящейся крови, предсмертныхъ стоновъ и зарева пылающихъ городовъ, селъ, монастырей и костеловъ... Это лицо — совершенно трагическое; его комизмъ — только въ противоположности формъ его индивидуальности съ нашими, — комизмъ чисто-внѣшній. Вы смѣетесь, когда онъ дерется на кулачки съ роднымъ сыномъ и пресерьезно совѣтуетъ ему тузить всякаго, какъ онъ тузилъ своего батьку; но вы уже и не улыбаетесь, когда видите, что онъ попался въ плѣтъ, потянувшись за грошевою люлькою; но вы содрогаетесь, только еще видя, что онъ, въ яростной битвѣ, приближается къ оторопѣвшему сыну, — сердце ваше предчувствуетъ трагическую катастрофу; но у васъ замираетъ духъ отъ ужаса, когда въ вашемъ слухѣ раздастся этотъ комическій вопросъ: „что, сынку?“; но вы болѣзненно раздѣляете это мимолетное умиленіе желѣзнаго характера въ словахъ Бульбы: „Чѣмъ бы не казакъ былъ? — и станомъ высокій, и чернобровый, и лицо, какъ у дворянина, и рука была крѣпка въ бою, — пропалъ, пропалъ безъ славы!..“ А эта страшная жажда мести у Бульбы противъ красавицы-польки, по мнѣнію его, чарами погубившей его сына, и потомъ — это море крови и пожаровъ, объявившее враждебный край, и, среди его, грозная фигура стараго фанатика, совершавшаго страшную тризну въ память сына; наконецъ это омертвѣніе могучей души, оглушенной двукратнымъ потрясеніемъ, потерей обоихъ сыновей: „Неподвижный сидѣлъ онъ на берегу моря, шевеля губами и произнося: „Останъ мой, Останъ мой!“ Передъ нимъ сверкало и разстилалось Черное море; въ дальнемъ тростипкѣ кричала чайка; бѣлый усь его серебрился и слезы капали одна за другою...“ А это безконечно-знаменательное: „слышу, сынку!“ и эта вторая страшная тризна мщенія за второго сына, кончившаяся смертію мстителя, и какою смертію! — привязанный желѣзною цѣпью къ стоячему бревну, съ пригвожденною рукою, кричалъ онъ своимъ „хлопцамъ“, что имъ надо дѣлать, чтобы спастись отъ непріятеля, и изъяслялъ свой восторгъ отъ ихъ удалства и проворства... Видите ли: у этого человѣка была идея, которою онъ жилъ и для которой онъ жилъ; видите ли: онъ не пережилъ ее, онъ умеръ вмѣстѣ съ нею... Для нея убилъ онъ собственною рукою милаго сына, для нея онъ умеръ и самъ... Въ его душѣ жила одна идея, и все другія были ему недоступны, враждебны и ненавистны. А жизнь въ объективной идеѣ до претворенія ее въ субъективную стихію жизни — есть жизнь въ разумной дѣйствительности, въ положеніи, а не въ отрицаніи жизни. Грубость и ограниченность Бульбы принадлежатъ не къ его личности, но къ его народу и времени. Сущность жизни всякаго народа есть великая дѣйствительность; въ Тарасѣ Бульбѣ эта сущность нашла свое полнѣйшее выраженіе.

Совсемъ другой міръ представляетъ намъ ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никитовичемъ. Это — міръ случайностей, неразумности; это — отрицаніе жизни, пошлая, грязная дѣйствительность. Но какимъ же образомъ могла она сдѣлаться содержаниемъ художественнаго произведенія, и не унизилъ ли художникъ своего таланта, сдѣлавъ изъ него такое употребленіе? Резонеры, которымъ доступна одна внѣшность, а не мысль, отвѣтятъ вамъ утвердительно на этотъ вопросъ. Мы думаемъ напротивъ. Какъ мы уже сказали, частное явленіе отрицанія жизни возбуждаетъ одно отвращеніе и есть призракъ; но какъ идея, какъ необходимая сторона жизни, призрательность получаетъ характеръ дѣйствительности и, слѣдовательно, можетъ и должна быть предметомъ искусства. Тутъ задача въ томъ, чтобы въ основаніи художественнаго произведенія лежала общая идея, и чтобы изображенія поэта были не списками съ частныхъ явленій (эти списки суть призраки), но идеалы, для того перешедшіе въ дѣйствительность явленія, чтобы каждый изъ нихъ былъ выраженіемъ идеи, представителемъ цѣлаго ряда,

безконечнаго множества явленій одной идеи, и, будучи въ этомъ значеніи общими, были бы въ то же время единымъ—живою, замкнутою въ самой себѣ особностію. Всякая частность есть случайность, и если ея значеніе низко и пошло—она оскорбляетъ человѣческое, эстетическое чувство; но общее, хотя бы и отрицательной стороны жизни, уже дѣлается предметомъ знанія—и теряетъ свою случайность. Вотъ если бы поэтъ, въ изображеніяхъ такого рода явленій, вздумалъ оправдывать свои субъективныя убѣжденія и грязь жизни выдавать субъективно за поэзію жизни,—тогда бы его изображенія были отвратительны; но тогда бы онъ уже и пересталъ быть поэтомъ. Они существуютъ для него объективно, всѣ они въѣ въ него, но онъ самъ въ нихъ, потому что поэтическимъ ясновидѣніемъ своимъ онъ проводитъ ихъ идею и, проведя ихъ чрезъ свою творческую фантазію, просвѣтляетъ эту идею ихъ естественную грубость и грязность.

Объективность, какъ необходимое условіе творчества, отрицаетъ всякую моральную цѣль, всякое судопроизводство со стороны поэта. Изображая отрицательныя явленія жизни, поэтъ нисколько не думаетъ писать сатиры, потому что сатира не принадлежитъ къ области искусства и никогда не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ. Рисуя нравственныхъ уродовъ, поэтъ дѣлаетъ это совѣсть не скрѣпя сердце, какъ думаютъ многіе: нельзя сердиться и творить въ одно и то же время; досада портитъ желчь и отравляетъ наслажденіе, а минута творчества есть минута высочайшаго наслажденія. Поэтъ не можетъ ненавидѣть свои изображенія, каковы бы они ни были; напротивъ, скорѣе онъ ихъ любитъ, потому что они представляются ему уже просвѣтленными идеєю.

Были два пріятеля-сосѣда, соединенные другъ съ другомъ неразрывными узами взаимной пошлости, привычки и праздности. Мы не будемъ ихъ описывать послѣ изображенія, сдѣланнаго поэтомъ. Если, читатели, вы помните и знаете Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича—были они искренними друзьями, и вдругъ сдѣлались страшными врагами, и прожили все свое имѣніе, стараясь доѣхать другъ друга судомъ. А отчего? Стоить произнести по нѣскольку чертъ характера каждаго—и вы поймете причину этого страннаго явленія. Иванъ Ивановичъ былъ человѣкъ весьма солидный, самаго тонкаго обращенія, терпѣть не могъ грубыхъ или непристойныхъ словъ, и когда потчевалъ кого-нибудь знакомаго табакомъ, то говорилъ: „смию ли просить, государь мой, объ одолженіи?“ а если незнакомаго, то: „смию ли просить, государь мой, не имѣя чести знать чина, имени и отчества, объ одолженіи?“ Онъ любилъ лежать на солнцѣ подъ навѣсомъ въ одной рубашкѣ только послѣ обѣда, а вечеромъ надѣвалъ бекешу, выходя со двора; а самая рѣзкая черта его характера была та, что, съѣвши дыню, онъ завертывалъ въ бумажку сѣмена и надписывалъ: „Сія дыня съѣдена такого-то чела“, а если при этомъ былъ гость, то: „участвовалъ такой-то“. Присовокупите къ этому портрету страшную скупость и высокую цѣну, придаваемую

земнымъ благамъ,—и Иванъ Ивановичъ весь передъ вами. Иванъ Никифоровичъ отличался отъ своего друга толстотою и любилъ употреблять въ разговорѣ непристойныя слова, къ крайнему неудовольствію достойнаго Ивана Ивановича; любилъ въ жаркіе дни выставлять на солнце спину, садиться по горло въ воду, куда ставилъ столъ и самоваръ и пить чай; любилъ въ комнатѣ лежать въ натурѣ, и когда потчевалъ кого изъ своей табакерки табакомъ, то просто говорилъ: „одожайтесь“. Теперь вы видите всю эту жизнь, понятную только въ произведеніи художника, но случайную, бессмысленную и глупо-животную въ дѣйствительности. Оба героя—призраки (въ томъ смыслѣ, который мы выше придали этому слову), и все, что они ни дѣлаютъ, есть призракъ, пустота, бессмыслица. Въ ихъ характерахъ уже лежатъ, какъ необходимость, ихъ ссора. Ивану Ивановичу захотѣлось имѣть у себя ружье Ивана Никифоровича. Зачѣмъ?—не спрашивайте: онъ самъ этого не знаетъ. Мы думаемъ, что это было безсознательнымъ желаніемъ чѣмъ-нибудь наполнить свою праздную пустоту, потому что пустота, вслѣдствіе праздности, тиска и мучительна для всякаго человѣка, какъ бы ни былъ онъ пошлъ. Иванъ Никифоровичъ, по такой же причинѣ, не хотѣлъ уступить ему своего ружья, хотя тотъ и обѣщалъ ему за него приличное вознагражденіе—бурю свинью и мѣшокъ гороха. Завязался крупный разговоръ, въ которомъ Иванъ Никифоровичъ, грубый въ своихъ выходкахъ, назвалъ Ивана Ивановича, этого до крайности деликатнаго и щекотливаго со стороны своей чести и аттенціи человѣка, назвалъ его—о, ужасъ!—гусакъ...

Великая, бесконечно-великая черта художественнаго гения этотъ гусакъ! Если бы поэтъ причиною ссоры сдѣлалъ дѣйствительно оскорбительныя ругательства, пощечину, драку—это испортило бы все дѣло. Нѣтъ, поэтъ понялъ, что въ мірѣ призраковъ, которому онъ давалъ объективную дѣйствительность, и забавы, и занятія, и удовольствія, и горести, и страданія, и самое оскорбленіе—все призрачно, бессмысленно, пусто и пошло. Не думайте, чтобы эти два чудака были отъ природы созданы такими: нѣтъ, природа справедлива къ людямъ—она каждому даетъ въ мѣру чего и сколько ему нужно. Конечно, эти чудаки и отъ природы были небожкіе люди, но и имъ нашлась бы своя ступенька на безконечной лѣстницѣ человѣческой и гражданской дѣйствительности: они могли-бы быть хорошими мужьями, отцами, хозяевами и имѣть, сообразно съ занимаемымъ ими мѣстечкомъ въ дѣлѣ явленій духа, свою благообразность формы: но воспитаніе, животная лѣнь, праздность, невѣжество—вотъ что сдѣлало ихъ такими. Ихъ хотѣли примирить и почти-было успѣли въ этомъ: уже Иванъ Никифоровичъ полѣзъ въ карманъ, чтобы достать рожокъ и сказать: „одожайтесь“, но вдругъ лукавый дернулъ его замѣтить, что не стоитъ сердиться изъ пустого слова „гусакъ“. Видите ли: если бы онъ гусака замѣнилъ птицею или выразился какъ-нибудь иначе, они снова были бы друзьями: но роковое слово было сказано,—и снова продол-



скіе карбованцы полетѣли изъ желѣзныхъ сундуковъ въ карманы подъячихъ, и имѣніе, внѣшнее и внутреннее благосостояніе, вся жизнь была истощена въ тяжбѣ. Десять лѣтъ прошло; головы ихъ убѣлились сѣдиною,—и поэтъ восклицаетъ: „Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!“ Да! грустно думать, что человѣкъ, этотъ благороднѣйшій сосудъ духа, можетъ жить и умереть призракомъ и въ призракахъ, даже и не подозрѣвая возможности дѣйствительной жизни! И сколько на свѣтѣ такихъ людей, сколько на свѣтѣ Ивановъ Ивановичей и Ивановъ Никифоровичей!..

Начиная говорить о „Тарасѣ Бульбѣ“ и „Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“, мы не думали писать критики на эти два великія произведенія поэзіи: это не относилось къ нашему предмету и далеко превзошло бы наши силы. Мы только взглянули на нихъ мимоходомъ и только съ одной стороны — съ той, которая непосредственно относится къ предмету нашей статьи. Мы показали, что элементы трагическаго находятся въ дѣйствительности, въ положеніи жизни, такъ сказать; а элементы комическаго — въ призрачности, имѣющей только объективную дѣйствительность, въ отрицаніи жизни. Трагедія можетъ быть и въ повѣсти, и въ романѣ, и въ поэмѣ, и въ нихъ же можетъ быть комедія. Что же такое, какъ не трагедія, „Тарасъ Бульба“, „Цыганы“ Пушкина, и что же такое „Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“, „Графъ Нулинъ“ Пушкина, какъ не комедія?.. Тутъ разнища въ формѣ, а не въ идеѣ. Но перейдемъ къ трагедіи и комедіи и взглянемъ на нихъ поближе.

Трагическое заключается въ столкновеніи естественнаго влеченія сердца съ идеею долга, въ проистекающей изъ того борьбѣ и, наконецъ, побѣдѣ или паденіи. Изъ этого видно, что кровавый конецъ тутъ ровно ничего не значитъ: Иванъ Ивановичъ могъ бы зарѣзать Ивана Никифоровича, а потомъ и себя; но комедія все бы осталась комедіею. Объяснимъ это примѣромъ. Андрій, сынъ Бульбы, полюбилъ дѣвушку изъ враждебнаго племени, которой онъ не могъ отдаться, не измѣнивъ отечеству: вотъ столкновение (коллизія), вотъшибка между влеченіемъ сердца и нравственнымъ долгомъ. Борьбы не было: пылкая натура, кипящая юными силами, отдалась безъ размышленія влеченію сердца. Будете ли вы осуждать ее, имѣете ли право на это? Нѣтъ, рѣшительно нѣтъ. Поймите безконечно-глубокую идею суда Спасителя надъ блудницею — и не поднимайте камня. А между тѣмъ Андрій все-таки виноватъ предъ нравственнымъ закономъ. Но если бы въ жизни не было такихъ столкновений, то не было бы и жизни, потому что жизнь только въ противорѣчіяхъ и примиреніи, въ борьбѣ воли съ долгомъ и влеченіемъ сердца и въ побѣдѣ или паденіи. Чтобы подать людямъ великій и поразительный примѣръ процесса осуществленія развивающейся идеи и урокъ нравственности, судьба избираетъ благороднѣйшіе сосуды духа и дѣлаетъ ихъ уже не преступниками, но очистительными жертвами, которыми искупается истина. Отелло потому и свершилъ страшное убійство невинной жены, и палъ подъ тяжестью своего

проступка, что онъ былъ могучъ и глубокъ: только въ такихъ душахъ кроется возможность трагической коллизіи, только изъ такой любви могла выйти такая ревность и такая жажда мести. Онъ думалъ отмстить своей женѣ столько же за себя, сколько и за поруганное ея мнимымъ преступленіемъ чело-вѣческое достоинство.

Человѣкъ живетъ въ двухъ сферахъ: въ субъективной, со стороны которой онъ принадлежитъ только себѣ и больше никому, и въ объективной, которая связываетъ его съ семействомъ, съ обществомъ, съ чело-вѣчествомъ. Эти двѣ сферы противоположны: въ одной онъ — господинъ самого себя, никому не отдающій отчета въ своихъ стремленіяхъ и склонностяхъ; въ другой онъ — весь въ зависимости отъ внѣшнихъ отношеній. Но такъ какъ этотъ объективный міръ суть законы его же собственнаго разума, только внѣ его осуществившіеся, какъ явленія; такъ какъ этотъ объективный міръ требуетъ отъ него того же самаго, чего и онъ требуетъ для себя отъ объективнаго міра, — то онъ и связанъ съ нимъ неразрывными узами крови и духа. Велѣдствіе этихъ-то кровно-духовныхъ узъ нравственность выходитъ изъ гармоніи субъективнаго чело-вѣка съ объективнымъ міромъ, и если та и другая сторона позволяютъ ему предаться влеченію сердца, нѣтъ столкновения, ни борьбы, ни побѣды, ни паденія, но есть одно свѣтлое торжество счастья. Когда же они расходятся, и одна влечетъ его въ сторону, а другая въ другую, — является столкновение, и чѣмъ бы чело-вѣкъ ни вышелъ изъ этой битвы — побѣжденнымъ или побѣдителемъ — для него нѣтъ уже полнаго счастья: онъ застигнутъ судьбою. Если онъ увлекся влеченіемъ сердца и оскорбилъ нравственный законъ, изъ этого оскорбленія вытекаетъ, какъ необходимый результатъ, его наказаніе, потому что отношенія его къ объективному міру тѣмъ глубже и священнѣе, чѣмъ онъ больше чело-вѣкъ. Въ собственной душѣ его корни нравственнаго закона, и онъ самъ свой судья и свое наказаніе: если бы борьба и не разрѣшилась кровавою катастрофою, его блаженство уже отравлено, уже неполно, потому что сознаніе его незаконности — не только въ людяхъ, показывающихъ на него пальцами, но и въ собственномъ его духѣ. Еще прежде, нежели Бульба убилъ Андрія, Андрій былъ уже наказанъ: онъ поблѣднѣлъ и задрожалъ, увидѣвъ отца своего. Одно уже то, что онъ напелъ себя въ страшной необходимости занести убійственную руку на соотечественниковъ, наконецъ на отца, было наказаніемъ, которое стоило смерти, и которое смерть сдѣлала для него выходомъ, спасеніемъ, а не карою. И самое блаженство его — не отравлялось ли оно какою-то мрачною, тяжелою мыслию? Мы сказали, что Андрій увидѣлъ себя въ страшной необходимости лить кровь своихъ соотечественниковъ, своихъ единовѣрцевъ: да, въ необходимости, которая, какъ слѣдствіе изъ причины, логически проистекла изъ его поступка. Макбетъ, томимый жаждою властолюбія, достигнувъ престола убійствомъ своего законнаго короля, своего родственника и благодѣтеля, мужа кроткаго и благороднаго, думалъ, можетъ быть, снять съ себя вину

цареубійцы, мудро управляя народомъ и даровавъ ему вѣшнюю безопасность и внутреннее благоденствіе; но ошибся въ своихъ расчетахъ: не вѣшній случай былъ его карою, но самъ онъ наказалъ себя; во всѣхъ онъ видѣлъ своихъ враговъ, даже въ собственной тѣни, и скоро самъ созналъ это, увидѣвъ логическую необходимость новыхъ злодѣйствъ и сказавъ:

Кто зло посѣялъ—зломъ и полнвай!

Крoваяя катастрофа въ трагедіи не бываетъ случайною и вѣшней: зная характеръ Вульбы, вы уже впередъ знаете, какъ онъ поступитъ съ сыномъ, если встрѣтится съ нимъ: сыноубійство для васъ уже заранѣе очевидная необходимость. Но сущность трагическаго не въ кровавой развязкѣ, которая можетъ произвести только чувство подавляющаго ужаса, смѣшаннаго съ отвращеніемъ, а въ идеѣ необходимости кровавой развязки, какъ актѣ нравственнаго закона, отмщающаго за свое нарушение, и вотъ почему, когда занавѣсъ скрываетъ отъ васъ сцену, покрытую трунами, вы уходите изъ театра съ какимъ-то успокоивающимъ чувствомъ, съ тихою и глубокою думою о таинствѣ жизни. По тому же самому вы примиряетесь и съ благородными жертвами, человѣчески понимая, какъ трудно было имъ пройти безвредно между Сциллою сердечнаго влеченія и Харибдою нравственнаго закона, удовлетворить вмѣстѣ и субъективнымъ требованіямъ, и объективнымъ обязанностямъ.

Само собою разумѣется, что когда герой трагедіи выходитъ изъ борьбы побѣдителемъ, то развязка можетъ обойтись безъ крови, но что драма отъ этого не теряетъ своего трагическаго величія. Что можетъ быть выше, какъ зрѣлище человѣка, который отрекся отъ того, что составляло условіе, сферу, воздухъ, жизнь его жизни, свѣтъ его очей, для котораго навсегда потеряна надежда на полноту блаженства и для котораго остается одинъ выходъ—сосредоточивъ въ себѣ бремя несчастія, нести его въ благородномъ молчаніи, тихой грусти и сознаніи великодушной побѣды?.. Равно величественное зрѣлище представляетъ собою человѣкъ, падшій жертвою своей побѣды: таковъ былъ бы Гамлетъ, который для того, чтобы исполнить долгъ мщенія за отца, отказался отъ блаженства любви, если бы въ его дѣйствіяхъ было видно больше рѣшительности и полноты натуры.

Трагедія выражаетъ не одно положеніе, но и отрицаніе жизни,—только отрицаніе трагическаго характера. Мы разумѣемъ тѣ страшныя уклоненія отъ нормальности, къ которымъ способны только сильныя и глубокия души. Макбетъ Шекспира—злодѣй, но злодѣй съ душою глубокою и могучею, отчего онъ, вмѣсто отвращенія, возбуждаетъ участіе: вы видите въ немъ человѣка, въ которомъ заключалась такая же возможность побѣды, какъ и паденія, и который, при другомъ направленіи, могъ бы быть другимъ человѣкомъ. Но есть злодѣи какъ будто по своей натурѣ, есть демоны человѣческой природы, по выраженію Рётшера: такова леди Макбетъ, которая подала кинжалъ своему мужу, под-

крѣпила и вдохновила его сатанинскимъ величіемъ своего отверженія отъ всего человѣческаго и женственнаго, своимъ демонскимъ торжествомъ надъ законами человѣческой и женственной натуры, адскимъ хладнокровіемъ своей рѣшимости на мрачное злодѣйство. Но для слабаго сосуда женской организаціи былъ слишкомъ не въ мѣру такой сатанинскій духъ и сокрушилъ его своей тяжестью, разрѣшивъ безумство сердца помѣнательствомъ разсудка, тогда какъ самъ Макбетъ встрѣтилъ смерть подобно великому человѣку и этимъ помирилъ съ собою душу зрителя, для котораго въ его паденіи совершилось торжество нравственнаго духа. Вообще демоны человѣческой натуры возбуждаютъ въ нашей душѣ больше трагическаго ужаса, нежели человѣческаго участія: только ихъ гибель миритъ васъ съ ними. Въ нихъ есть своя безконечность, свое величіе, потому что всякая безконечная сила духа, хотя бы проявляющая себя въ одномъ злѣ, носитъ на себѣ характеръ величія, но величія чисто-объективнаго, которое невольно хочешь созерцать, какъ невольно смотришь на удава или гремучаго змѣя, по котораго себѣ не пожелаешь. Итакъ, предметомъ трагедіи можетъ быть и отрицательная сторона жизни, но являющаяся въ силѣ и ужасѣ, а не въ мелкости и смѣхѣ,—въ огромныхъ размѣрахъ, а не въ ограниченности,—въ страсти, а не въ страстишкахъ,—въ преступленіи, а не въ проступкѣ,—въ злодѣйствѣ, а не въ плутняхъ.

Обратимся къ комедіи, составляющей главный предметъ нашей статьи. Ея значеніе и сущность теперь ясны: она изображаетъ отрицательную сторону жизни, призрачную дѣятельность. Какъ величіе и грандіозность составляютъ характеръ трагедіи, такъ смѣшное составляетъ характеръ комедіи. Грандіозность трагедіи вытекаетъ изъ нравственнаго закона, осуществляющагося въ ней судьбою ея героевъ—людей возвышенныхъ и глубокихъ или отверженцевъ человѣческой природы, падшихъ ангеловъ; смѣшное комедіи вытекаетъ изъ безпрестаннаго противорѣчія дѣлений съ законами высшей разумной дѣятельности. Какъ основа трагедіи—на трагической борьбѣ, возбуждающей, смотря по ея характеру, ужасъ, страданіе или заставляющей гордиться достоинствомъ человѣческой природы и открывающей торжество нравственнаго закона, такъ и основа комедіи—на комической борьбѣ, возбуждающей смѣхъ; однако-жъ въ этомъ смѣхѣ слышится не одна веселость, но и мщеніе за униженное человѣческое достоинство, и такимъ образомъ, другимъ путемъ, нежели въ трагедіи, но опять-таки открывается торжество нравственнаго закона.

Всякое противорѣчіе есть источникъ смѣшного и комическаго. Противорѣчіе явленій съ законами разумной дѣятельности обнаруживается въ призрачности, конечности и ограниченности—какъ въ Иванѣ Ивановичѣ и Иванѣ Никитичѣ; противорѣчіе явленія съ собственною его сущностью, или идеи съ формою, представляется то какъ противорѣчіе поступковъ человѣка съ его убѣжденіями,—Чацкій; то какъ представленіе себя не тѣмъ, что есть,—титутарный совѣтникъ Попри-

щипъ (у Гоголя, въ „Запискахъ Сумасшедшаго“), воображавшій себя Фердинандомъ VIII, королемъ испанскимъ; то какъ достолюбезность или смѣшная форма вѣдствіе воспитанія, привычекъ, субъективной ограниченности, односторонности понятій, странной наружности, манеръ, при достоинствѣ содержанія, — эта сторона комическаго есть и въ самомъ Тарасѣ Бульбѣ. Вообще не должно забывать, что элементы трагическаго и комическаго въ поэзіи смѣшиваются такъ же, какъ и въ жизни, почему, въ драмахъ Шекспира, вмѣстѣ съ героями являются шуты, чудаки и люди ограниченные. Такъ точно и въ комедіи могутъ быть лица благородныя, характеры глубокіе и сильные. Различіе трагедіи и комедіи — не въ этомъ, а въ ихъ сущности. Противорѣчіе явленія съ собственною его сущностію, или идеи съ формою, можетъ быть и въ трагедіи, но тамъ оно есть уже источникъ не смѣшного и комическаго, а ужаснаго и грандіознаго, если выражается въ героѣ, долженствующемъ осуществить нравственный законъ. Алеко Пушкина — человекъ съ душою глубокою и сильною, по крайней мѣрѣ съ огнедышащими страстями и ужасною волею для свершенія ужаснаго, но что онъ представляетъ собою, какъ не противорѣчіе идеи съ формою? Онъ враждуетъ съ человѣческимъ обществомъ за его предразсудки, противные правамъ природы, за его стѣснительныя условія и между тѣмъ самъ вноситъ эти предразсудки къ бѣднымъ дѣтямъ природы, эти стѣснительныя условія къ полудикимъ дѣтямъ вольности; однако-жъ изъ этого противорѣчія выходитъ не смѣхъ, а убійство и ужасъ трагическій — торжество нравственнаго закона. Чацкій Грибоѣдова представляетъ собою то же противорѣчіе идеи съ формою: онъ хочетъ исправить общество отъ его глупостей, и чѣмъ же? своими собственными глупостями, разсуждая съ глупцами и невѣждами о „высокомъ и прекрасномъ“, читая проповѣди и диспутации на балахъ и всякаго ругая, какъ вырвавшійся изъ сумасшедшаго дома. И его противорѣчіе смѣшно, потому что оно — буря въ стаканѣ воды, тогда какъ противорѣчіе Алеко — страшная буря на океанѣ. Герои трагедіи — герои человѣчества, его могущественнѣйшія проявленія; герои комедіи — люди обыкновенные, хотя бы даже и умные и благородные. Міръ трагедіи — міръ безконечнаго въ страстяхъ и волѣ человека; міръ комедіи — міръ ограниченности, конечности. Если въ комедіи, между дѣйствующими лицами, есть герой человѣчества, онъ играетъ въ ней обыкновенную роль, такъ что въ немъ никто не видитъ, а развѣ только подозреваетъ въ возможности героя человѣчества. Но какъ скоро онъ является такимъ героемъ и осуществляетъ своею судьбою торжество нравственнаго закона, то хотя бы всѣ остальные лица были дураки и смѣшили васъ до слезъ своимъ противорѣчіемъ съ разумною дѣйствительностію — драматическое произведение уже не комедія, а трагедія.

Но есть еще нѣчто среднее между трагедіею и комедіею. Можетъ быть такое произведение, которое, не представляя собою трагической коллизіи, какъ

осуществленія нравственнаго закона, тѣмъ не менѣе выражаетъ собою положительную сторону бытія, явленіе разумной дѣйствительности, жизнь духа. Мы выше сказали, что на какой бы степенни ни явился духъ — его явленіе есть уже дѣйствительность въ разумномъ и положительномъ смыслѣ этого слова. Какъ двѣ полярности одной и той же силы, какъ двѣ противоположныя крайности одной и той же идеи — идеи дѣйствительности, мы представили „Тараса Бульбу“ и „Сору Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“: теперь мы должны, для уясненія нашей мысли, указать на третье произведение того же поэта — „Старосвѣтскіе Помѣщики“. Вы смѣетесь, читая изображеніе незатѣливой жизни двухъ милыхъ оригиналовъ, жизни, которая протекаетъ въ ежеминутномъ „покушваніи“ разныхъ разностей; вы смѣетесь надъ этою простодушною любовію, скрѣпленною могуществомъ привычки и потомъ превратившеюся въ привычку; но вамъ смѣхъ весело-добродушенъ, и въ немъ нѣтъ ничего досаднаго, оскорбительнаго; но васъ поражаетъ родственною горестію смерть доброй Пульхеріи Ивановны, и вы, послѣ, болѣзненно почувствуете безотраднѣйшую горестію стараго младенца, апоплексически замершаго душевно и тѣлесно отъ утраты своей няньки, лелѣвшей его безтребательную жизнь и сдѣлавшейся ему необходимою, какъ воздухъ для дыханія, какъ свѣтъ для очей, и вамъ, наконецъ, тяжело становится при видѣ инспроверженія домашнихъ пенатовъ хлѣбосольной четы, которое произвелъ глупый племянникъ, прицѣнявшійся на ярмаркахъ къ оптовымъ цѣнамъ, а покупавшій только кремешки и огнивки. Отчего же такъ привязываютъ васъ къ себѣ эти люди, добродушные, но ограниченные, даже и не подозревающіе, что можетъ существовать сфера жизни, высшая той, въ которой они живутъ, и которая вся состоитъ въ спаньѣ или въ потчеваньѣ и кушаньѣ? Оттого, что это были люди, по своей натурѣ неспособные ни къ какому злу, до того добрые, что всякаго готовы были угостить на смерть, люди, которые до того жили однимъ въ другомъ, что смерть одного была смертію для другого, смертію въ тысячу разъ ужаснѣйшею, нежели прекращеніе бытія; слѣдовательно, основою ихъ отношеній была любовь, изъ которой вышла привычка, укрѣплявшая любовь. Это любовь — еще на слишкомъ низкой ступени своего проявленія, но вышедшая изъ общаго, родового, вѣвѣки не изсякающаго источника любви. Это — уже явленіе духа, хотя еще слабое и ограниченное, ступень духа, хотя еще и низшая, но уже явленіе не призрака, а духа; уже положеніе, а не отрицаніе жизни, — словомъ, своего рода разумная дѣйствительность. Мы жалѣемъ, что не можемъ указать ни на одно произведение такого рода въ драматической формѣ: оно было бы именно такимъ, которое не есть ни трагедія, ни комедія, но то среднее между ними, о которомъ мы говоримъ. Такого-то рода произведенія назывались встарину „слезными комедіями“ и „мѣщанскими трагедіями“, а потомъ „драмами“. Они обыкновенно заключали въ себѣ трогательное и даже „бѣдственное“ происше-

ствіе, „благополучно окончившееся“. Плодовитая до-сужестъ Коцебу въ особенности снабжала XVIII вѣкъ этими „драмами“, которыя были бы именно тѣмъ, о чемъ мы говоримъ, если бы были художественны. И въ самомъ дѣлѣ, такіа средія между трагедіею и комедіею „драмы“, по своей сущности, удобнѣе къ такъ называемой „благополучной развязкѣ“, хотя эта „счастливая развязка“ и отнюдь не составляетъ ни ихъ сущности, ни ихъ необходимаго условия. Мы выше сказали, что кровавая развязка не есть непремѣнное условие даже самой трагедіи; но трагедія необходимо требуетъ жертвъ—кто бы они ни были, добрые или злые, и черезъ что бы ими ни были, чрезъ смерть или утрату надежды на счастье жизни: ибо только въ борьбѣ можетъ воплотиться торжественно осуществиться торжество нравственнаго закона, которое есть высочайшее торжество духа и величайшее явленіе міровой жизни; почему и трагедія есть высшая сторона, цвѣтъ и торжество драматической поэзіи. Изъ этого ясно видно, что „драма“ можетъ изображать явленія разумной дѣйствительности на всѣхъ ея ступеняхъ, а не только на первыхъ, какъ въ приведенныхъ нами въ примѣръ „Старосвѣтскихъ Помѣщикахъ“. Отъ комедіи она существенно разнится тѣмъ, что представляетъ не отрицательную, а положительную сторону жизни; а отъ трагедіи она существенно разнится тѣмъ, что, даже и выражая торжество нравственнаго закона, дѣлаетъ это не чрезъ трагическое столкновение, въ самомъ себѣ неизбежно заключающее условіе жертвы, и, слѣдовательно, лишена трагическаго величія и не достигаетъ до высшихъ міровыхъ сферъ духа. Мы думаемъ, что, вслѣдствіе такого умозрительнаго построения, можно причислить къ „драмамъ“, на-примѣръ, шекспировскаго „Венеціанскаго Купца“ и пушкинскаго „Анджело“, и въ „Кавказскомъ Пльнникѣ“ видѣть, въ эпическомъ родѣ, соответственное ей явленіе.

Итакъ, мы нашли три вида драматической поэзіи—трагедію, драму и комедію, выводя ихъ не по внѣшнимъ признакамъ, а изъ идеи самой поэзіи. Для большей опредѣленности въ этихъ техническихъ словахъ мы должны сказать еще нѣсколько словъ о сбивчивомъ употребленіи слова „драма“. Словомъ „драма“ выражаютъ и общее родовое понятіе произведеній цѣлаго отдѣла поэзіи, такъ что всякая пьеса въ драматической формѣ—трагедія ли то, комедія, или даже водевиль—есть уже драма; потомъ, подъ словомъ же „драма“, разумѣютъ высшій родъ драматической поэзіи—трагедію. Поэтому пьесы Шекспира называютъ то драмами, то трагедіями, но въ обоихъ случаяхъ означая этими словами высшій драматическій родъ, то, что немцы называютъ Trauerspiel. Другіе хотятъ ихъ называть только „драмами“, оставляя названіе „трагедіи“ за греческими произведеніями этого рода и желая словомъ „драма“ отличить христіанскую трагедію—герой которой есть субъективная личность внутренняго и самоцѣльнаго чело-вѣка—отъ языческой трагедіи, герой которой—на-родъ, въ лицѣ царей и героевъ, какъ представите-лей народа, какъ объективныхъ личностей, и по-

томъ, какъ трагедіи въ маскѣ и на котурнѣ, и съ хоромъ—органомъ таинственнаго и незримо-при-сутствующаго героя—колоссальнаго призрака судь-бы. Нѣкоторые хотятъ присвоить названіе „траге-діи“ особенному роду произведеній новѣйшаго иску-ства, ведущаго свое начало отъ „мистерій“ сред-нихъ вѣковъ,—драмамъ лирическимъ, каковы суть: „Фаустъ“ Гёте, герой которой есть цѣлое чело-вѣчество въ лицѣ одного чело-вѣка, и „Орлеанская Дѣва“ Шиллера, герой которой есть цѣлый народъ, таинственно-спасаемый высшими силами въ лицѣ чудной дѣвы, которой имя и явленіе необъяснимо утверждены исторіей. Намъ кажется, что каждое изъ этихъ мнѣній имѣетъ свое основаніе, и наша цѣль была не указать на справедливѣйшее, но дать знать о существованіи всѣхъ. Кто пойметъ идею этихъ мнѣній, для того не будетъ казаться сбивчи-вымъ различное употребленіе слова „драма“.

Трагедія или комедія, какъ и всякое художествен-ное произведеніе, должна представлять собою осо-бый, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, т. е. должна имѣть единство дѣйствія, выходящее не изъ внѣш-ней формы, но изъ идеи, лежащей въ ея основа-ніи. Она не допускаетъ въ себя ни чуждыхъ сво-ей идеѣ элементовъ, ни внѣшнихъ толчковъ, ко-торые бы помогали ходу дѣйствія, но развивается имманентно, т. е. изнутри самой себя, какъ дере-во развивается изъ зерна. Поэтому всякая пьеса въ драматической формѣ, воплотѣ выражающая и воплотѣ исчерпывающая свою идею, цѣлая и окон-ченная въ художественномъ значеніи, т. е. пред-ставляющая собою отдѣльный и замкнутый въ са-момъ себѣ міръ, есть или трагедія, или комедія, смо-тря по сущности ея содержанія, но нѣсколько не-смотря на ея объемъ и величину, хотя бы она про-стиралась не далѣе пяти страницъ. Такъ, на-пр., пьесы Пушкина: „Монахъ и Сальерн“, „Скупой Рыцарь“, „Русалка“, „Борисъ Годуновъ“ и „Камен-ный Гость“—суть трагедіи во всемъ смыслѣ этого слова, какъ выражающія, въ драматической формѣ, идею торжества нравственнаго закона и предста-вляющія, каждая въ отдѣльности, совершенно осо-бый и замкнутый въ самомъ себѣ міръ.

Теперь посмотримъ, какимъ образомъ комедія можетъ представлять собой особый, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, для чего бросимъ бѣглый взглядъ на высоко-художественное произведеніе въ этомъ родѣ—на комедію Гоголя „Ревизоръ“.

Въ основаніи „Ревизора“ лежитъ та же идея, что и въ „Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Ни-кифоровичемъ“: въ томъ и другомъ произведеніи поэтъ выразилъ идею отрицанія жизни, идею при-зрачности, получившую, подъ его художническимъ рѣзцомъ, свою объективную дѣйствительность. Раз-ница между ними не въ основной идеѣ, а въ мо-ментахъ жизни, схваченныхъ поэтомъ, въ индиви-дуальностяхъ и положеніяхъ дѣйствующихъ лицъ. Во второмъ произведеніи мы видимъ пустоту, ли-шенную всякой дѣятельности; въ „Ревизорѣ“—пу-стоту, наполненную дѣятельностію мелкихъ страстей и мелкаго эгоизма. Чтобы произведенія его были художественны, т. е. представляли собою особый,



замкнутый въ самомъ себѣ міръ, онъ взялъ изъ жизни своихъ героев такой моментъ, въ которомъ сосредоточивалась вся цѣлостность ихъ жизни, ея значенія, сущность, идея, начало и конецъ: въ первомъ—ссору двухъ пріятелей, во второмъ—ожиданіе и пріемъ ревизора. Все чуждое этой ссорѣ и этому ожиданію и пріему ревизора не могло войти въ повѣсть и комедію, и та, и другая начаты съ начала и кончены въ концѣ; намъ не нужно знать подробностей дѣтства обоихъ друзей-враговъ, ни того, что было съ ними послѣ, какъ ихъ видѣлъ поэтъ: мы знаемъ это изъ повѣсти, потому что знаемъ этихъ героев съ головы до ногъ, знаемъ всю сущность ихъ жизни, вполне исчерпанную поэтому въ описаніи ихъ ссоры. Такъ точно, на что намъ знать подробности жизни городничаго до начала комедіи? Ясно и безъ того, что онъ въ дѣтствѣ былъ учень на мѣдныхъ деньгахъ, игралъ въ бабки, бѣгалъ по улицамъ, и какъ сталъ входить въ разумъ, то получилъ отъ отца уроки въ житейской мудрости, т. е. въ искусствѣ нагрѣвать руки и хоронить концы въ воду. Лишенный въ юности всякаго религіознаго, нравственнаго и общественнаго образованія, онъ получилъ въ наслѣдство отъ отца и отъ окружающаго его міра слѣдующее правило вѣры и жизни: въ жизни надо быть счастливымъ, а для этого нужны деньги и чины, а для пріобрѣтенія ихъ—взяточничество, казнокрадство, низкопоклонничество и подличанье передъ властями, знатностію и богатствомъ, лманье и скотская грубость передъ низшими себя. Простая философія! Но замѣтите, что въ немъ это не развратъ, а его нравственное развитіе, его высшее понятіе о своихъ объективныхъ обязанностяхъ: онъ—мужъ, слѣдовательно обязанъ прилично содержать жену; онъ—отецъ, слѣдовательно долженъ дать хорошее приданое за дочерью, чтобы доставить ей хорошую партію и тѣмъ, устроивъ ея благосостояніе, выполнить священный долгъ отца. Онъ знаетъ, что средства его для достиженія этой цѣли грѣшны передъ Богомъ; но онъ знаетъ это отвѣченно, головою, а не сердцемъ, и онъ оправдываетъ себя простымъ правиломъ всѣхъ пошлыхъ людей: „не я первый, не я послѣдній,—всѣ такъ дѣлаютъ“. Это практическое правило жизни такъ глубоко вкоренено въ немъ, что обратилось въ правило нравственности; онъ почелъ бы себя выскочкою, самолюбивымъ гордецомъ, если бы, хотя позабывшись, повелъ себя честно въ продолженіе недѣли. Да оно и страшно быть „выскочкою“: всѣ пальцы устанутъ на васъ, всѣ голоса подымутся противъ васъ; нужна большая сила души и глубокіе корни нравственности, чтобы бороться съ общественнымъ мнѣніемъ. И не Сквозинки-Дмухановскіе увлекаются могучимъ водоворотомъ этой магической фразы „всѣ такъ дѣлаютъ“ и, какъ Молоху, приносятъ ей въ жертву и таланты, и силы души, и виѣшнее благосостояніе. Нашъ городничій былъ не изъ бойкихъ отъ природы, и потому „всѣ такъ дѣлаютъ“ было слишкомъ достаточнымъ аргументомъ для успокоенія его мозолистой совѣсти; къ этому аргументу присоединился другой, еще сильнѣйшій для грубой и низкой

души: „жена, дѣти,—казеннаго жалованья не станетъ на чай и сахаръ“. Вотъ вамъ и весь Сквозинка-Дмухановскій до начала комедіи. Что касается до формъ, въ какихъ онъ выражался и проявлялся до того, онъ все тѣ же, все его же, какъ и во время комедіи. Такъ же не трудно понять, что съ нимъ было и по окончаніи комедіи, какъ онъ дожилъ своей вѣкъ. Художественная обрисовка характера въ томъ и состоитъ, что если онъ данъ вамъ поэтому въ извѣстный моментъ своей жизни, вы уже сами можете рассказать всю его жизнь и до, и послѣ этого момента. Конецъ „Ревизора“ сдѣланъ поэтому опять не произвольно, но вслѣдствіе самой разумной необходимости: онъ хотѣлъ показать намъ Сквозинку-Дмухановскаго всего, какъ онъ есть, и мы видѣли его всего, какъ онъ есть. Но тутъ скрывается еще другая, не менѣе важная и глубокая причина, выходящая изъ сущности пьесы. Въ комедіи, какъ выраженіи случайностей, все должно выходить изъ идеи случайностей и призраковъ и только чрезъ это получать свою необходимость: почтенный нашъ городничій жилъ и вращался въ мірѣ призраковъ, но какъ у него необходимо были свои понятія о дѣйствительности, хотя и отвлеченныя, и, сверхъ того, самый основательный страхъ дѣйствительности, извѣстный подъ именемъ уголовного суда, то и должно было выйти комическое столкновеніе, какъ ошибка естественнаго влеченія сердца къ воровству и плутнямъ съ страхомъ наказанія за воровство и плутни,—страхомъ, который увеличивался еще и нѣкоторымъ безпокойствомъ совѣсти. У страха глаза велики,—говоритъ мудрая русская пословица: удивительно ли, что глупый мальчишка, промотававшійся въ дорогѣ, трактирный денди, былъ принятъ городничимъ за ревизора? Глубокая идея! Не грозная дѣйствительность, а призракъ, фантомъ или, лучше сказать, тѣнь отъ страха виновной совѣсти должны были наказать человека призраковъ. Городничій Гоголя не карикатура, не комическій фарсъ, не преувеличенная дѣйствительность и, въ то же время, нисколько не дуракъ, но, по-своему, очень и очень умный человѣкъ, который въ своей сферѣ очень дѣйствителенъ, умѣетъ ловко взяться за дѣло—своровать и концы въ воду схоронить, подсунуть взятку и задобрить опаснаго ему человѣка. Его приступы къ Хлестакову, во второмъ актѣ, — образецъ подьяческой дипломатіи. Итакъ, конецъ комедіи долженъ совершиться тамъ, гдѣ городничій узнаетъ, что онъ былъ наказанъ призракомъ и что ему еще предстоитъ наказаніе со стороны дѣйствительности, или, по крайней мѣрѣ, новыя хлопоты и убытки, чтобы увернуться отъ наказанія со стороны дѣйствительности. И потому приходъ жандарма съ извѣстіемъ о пріѣздѣ истиннаго ревизора прекрасно оканчиваетъ пьесу и сообщаетъ ей всю полноту и всю самостоятельность особаго, замкнутаго въ самомъ себѣ міра. Въ художественномъ произведеніи нѣтъ ничего произвольнаго и случайнаго, но все необходимо и логически вытекаетъ изъ его идеи. Каждое лицо въ немъ, способствуя развитію главной идеи, въ то же время есть и само себѣ цѣль, живетъ своею особою жизнью. Далѣе

мы изъ „Ревизора“ разовьемъ подробно эту идею, а пока замѣтимъ мимоходомъ, что, вслѣдствіе этого взгляда на искусство, Мольеръ — такой же художникъ, какъ Гомеровъ Тиресій — красавецъ, и такъ же похожъ на Шекспира, какъ титулярный совѣтникъ Поприщинъ на Фердинанда VIII, короля испанскаго. Конечно, французы правы, что ставятъ Мольера выше Корнеля и Расина: онъ дѣйствительно былъ человѣкъ съ большимъ талантомъ, съ неистощимою живостию и острою французскаго ума; онъ истощилъ все богатство разговорнаго французскаго языка, воспользовался всею его граціозною игривостию для выраженія смѣшныхъ противорѣчій; онъ подмѣтилъ и вѣрно схватилъ многія черты своего времени. Но онъ великъ въ частности, а не въ цѣломъ; по его дѣйствующія лица не дѣйствительныя существа, а caricatures, такъ же, какъ его произведенія — сатиры, а не комедіи, такъ же, какъ самъ онъ — поэтъ мѣстами, а не художникъ, который потому художникъ, что творитъ цѣлое, стройное зданіе, выросшее изъ одной идеи. Напримѣръ, въ его „Скупомъ“ Гарпагонъ, конечно, хорошъ, какъ мастерски написанная caricature, но всѣ другія лица — резонеры, ходячія сентенціи о томъ, что скупость есть порокъ; ни одно изъ нихъ не живетъ своею жизнью и для самого себя, но всѣ придуманы, чтобы лучше отгѣнить собою героя quasi-комедіи. То же и въ „Тартюфѣ“: всѣ лица присочинены для главнаго, и самъ Тартюфъ такъ нехитеръ, что могъ обмануть только одного человѣка, и то потому, что этотъ одинъ — пошлый дуракъ. Завязка и развязка мнимыхъ комедій Мольера никогда не выходитъ изъ основной идеи и взаимныхъ отношеній дѣйствующихъ лицъ, но всегда придумывается, какъ рама для картины, не создается, какъ необходимая форма. Это оттого, что у него никогда не было идеи, и поэзія для него никогда не была сама собою цѣль, но средство исправлять общество осмѣяніемъ пороковъ. Какой это художникъ!

Многіе находятъ страшную натяжку и фарсомъ ошибку городничаго, принявшаго Хлестакова за ревизора, тѣмъ болѣе, что городничій — человѣкъ, по своему, очень умный, т. е. плутъ перваго разряда... Странное мнѣніе или, лучше сказать, странная слѣпота, не допускающая видѣть очевидность! Причина этого заключается въ томъ, что у каждаго человѣка есть два зрѣнія — физическое, которому доступна только внѣшняя очевидность, и духовное, проникающее внутреннюю очевидность, какъ необходимость, вытекающую изъ сущности идеи. Вотъ, когда у человѣка есть только физическое зрѣніе, а онъ смотритъ имъ на внутреннюю очевидность, то и естественно, что ошибка городничаго ему кажется натяжкой и фарсомъ. Представьте себѣ воронку чиновника такого, какимъ вы знаете почтеннаго Сквозника-Дмухановскаго: ему видѣлись во снѣ двѣ какія-то необыкновенныя крысы, какихъ онъ никогда не видывалъ, — черныя, неестественной величины — пришли, понюхали и пошли прочь. Важность этого сна для послѣдующихъ событій была уже кѣмъ-то очень вѣрно замѣчена. Въ самомъ дѣлѣ,

обратите на него все ваше вниманіе: имъ открывается цѣль призраковъ, составляющихъ дѣйствительность комедіи. Для человѣка съ такимъ образованіемъ, какъ нашъ городничій, сны — мистическая сторона жизни, и чѣмъ они несвязнѣе и бессмысленнѣе, тѣмъ для него имѣютъ большее и таинственнѣйшее значеніе. Если бы послѣ этого сна ничего важнаго не случилось, онъ могъ бы и забыть его; но, какъ нарочно, на другой день онъ получаетъ отъ пріятеля увѣдомленіе, что „отправился инкогнито изъ Петербурга чиновникъ съ секретнымъ предписаніемъ обревизовать въ губерніи все, относящееся по части гражданскаго управленія“. Совесть въ руку! Суевѣріе еще болѣе запугиваетъ и безъ того запуганную совесть; совесть успливаетъ суевѣріе. Обратите особенное вниманіе на слова: „инкогнито“ и „съ секретнымъ предписаніемъ“. Петербургъ есть таинственная страна для нашего городничаго, міръ фантастическій, котораго формъ онъ не можетъ и не умѣетъ себѣ представить. Нововведенія въ юридической сферѣ, грозяція уголовнымъ судомъ и ссылкой за взяточничество и казнокрадство, еще болѣе усугубляютъ для него фантастическую сторону Петербурга. Онъ уже допытывается у своего воображенія, какъ пріѣдетъ ревизоръ, чѣмъ онъ прикинется и какія пули онъ будетъ отливать, чтобы развѣдать правду. Слѣдуютъ толки у честной компаніи объ этомъ предметѣ. Судья-собачникъ, который беретъ взятки борзыми щенками, и потому не боится суда, который на своемъ вѣку прочелъ пять или шесть книгъ, и потому нѣсколько вольнодумецъ, находитъ причину присылки ревизора достойною своего глубокомыслія и начитанности, говоря, что „Россия хочетъ вести войну, и потому министерія нарочно отправляютъ чиновника, чтобы узнать, нѣтъ ли гдѣ измѣны“. Городничій понялъ нелѣпость этого предположенія и отвѣчаетъ: „Гдѣ нашему уѣздному городишкѣ? Если-бы онъ былъ пограничнымъ, еще бы какъ-нибудь возможно предположить, а то стоять чортъ знаетъ гдѣ — въ глуши... Отсюда хоть три года скачи, ни до какого государства не доѣдешь“. За симъ онъ даетъ совѣтъ своимъ сослуживцамъ быть поосторожнѣе и быть готовыми къ пріѣзду ревизора; вооружается противъ мыслей о грѣшкахъ, т. е. взяткахъ, говоря, что „нѣтъ человѣка, который бы не имѣлъ за собою какихъ-нибудь грѣховъ“, что „это уже такъ самимъ Богомъ устроено“, и что „вольтеріанцы напрасно противъ этого говорятъ“; слѣдуетъ маленькая перебранка съ судьей о значеніи взятокъ; продолженіе совѣтовъ; ропотъ противъ проклятаго инкогнито. „Вдругъ заглянетъ: а! вы здѣсь, голубчики! А кто, скажете, здѣсь судья? — Тяпкинь-Ляпкинь. — А подать сюда Тяпкина-Ляпкина! А кто попечитель богоугодныхъ заведеній? — Земляника. — А подать сюда Землянику! Вотъ что худо!“... Въ самомъ дѣлѣ, худо! Входитъ нанвнй почтмейстеръ, который любитъ распечатывать чужія письма, въ надеждѣ найти въ нихъ разные такіе пассажи... назидательные даже... лучше, нежели въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“. Городничій даетъ ему плутовскіе совѣты: „немножко распечатывать и прочитывать всякое

письмо, чтобы узнать—не содержится ли въ немъ какого-нибудь донесенія или просто переписки“. Какая глубина въ изображеніи! Вы думаете, что фраза „или просто переписки“ бессмыслица или фарсъ со стороны поэта! нѣтъ, это—неумѣніе городничаго выражаться, какъ скоро онъ хоть немного выходитъ изъ родныхъ сферъ своей жизни. И таковъ языкъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ въ комедіи! Наивный почтмейстеръ, не понимая, въ чемъ дѣло, говоритъ, что онъ и такъ это дѣлаетъ. „Я радъ, что вы это дѣлаете“,—отвѣчаетъ плутъ-городничій простяку-почтмейстеру: „это въ жизни хорошо“, и види, что съ нимъ обняками немного возьмешь, напрямки проситъ его—всякое извѣстіе доставлять къ нему, а жалобу или донесеніе просто задерживать. Судья потчуетъ его собачонкою, но онъ отвѣчаетъ, что ему теперь не до собакъ и зайцевъ: „У меня въ ушахъ только и слышно, что пинконтито проклятое; такъ и ожидаешь, что вдругъ отворится дверь—и войдетъ“...

И, въ самомъ дѣлѣ, двери отворяются съ шумомъ, и вбѣгаютъ Петры Ивановичи Бобчинскій и Добчинскій. Это городскіе шуты, уѣздные сплетники; ихъ всѣ знаютъ, какъ дураковъ, и обходятся съ ними или съ видомъ презрѣнія, или съ видомъ покровительства. Они безсознательно это чувствуютъ, и потому изъ всей мочи передъ всѣми подличаютъ, и, чтобы только ихъ терпѣли, какъ собакъ и кошекъ въ комнатѣ, всѣмъ подслуживаются новостями и сплетнями, составляющими субъективную, объективную и абсолютную жизнь уѣздныхъ городковъ. Вообще съ ними обращаются безъ чиновъ, какъ съ собаками и кошками: надоѣдать—выгоняютъ. Ихъ дни проходятъ въ шатаньи и собираньи новостей и сплетней. Обогащая подобною находкой, они вдругъ вырастаютъ сознаниемъ своей важности и уже бѣгутъ къ знакомымъ смѣло, въ увѣренности хорошаго приѣма.

„Чрезвычайное происшествіе!“—кричитъ Бобчинскій. „Неожиданное извѣстіе!“—восклицаетъ Добчинскій, вбѣгая въ комнату городничаго, гдѣ всѣ настроены на одинъ ладъ, а особливо самъ городничій весь сосредоточенъ на *idée fixe*. „Что такое?“—Приходимъ въ гостиницу...—восклицаетъ Добчинскій.—Приходимъ въ гостиницу...—перебиваетъ его Бобчинскій. Начинается рассказъ самый обстоятельный, самый подробный, отъ начала до конца: зачѣмъ пошли въ гостиницу, гдѣ, какъ, когда, при какихъ обстоятельствахъ,—словомъ, по всѣмъ правиламъ тониковъ или общихъ мѣстъ старинныхъ риторикъ. Чудаки перебиваютъ другъ друга: каждому хочется насладиться своею важною, быть центромъ общаго вниманія, а вмѣстѣ и занять себя, наполнить свою пустоту пустымъ содержаніемъ. Забавиѣ всего то, что имъ самимъ хочется какъ можно скорѣе добраться до эффектнаго конца, а между тѣмъ и хочется продолжить свое торжество и рассказать все сначала и подробно. Бобчинскій овладѣваетъ рассказомъ, говоря, что у Добчинскаго „и зубъ со свистомъ, и слога такого нѣту“, и Добчинскому осталось только помогать жестами рассказу счастливаго Бобчин-

скаго, изрѣдка оббѣгать его нѣкоторыми фразами, которые тотъ снова перехватываетъ и продолжаетъ свой рассказъ. Наконецъ дошли до „молодого человека недурной наружности, въ партикулярномъ платьѣ“. Представьте себѣ, какое впечатлѣніе долженъ былъ произвести этотъ „молодой человекъ недурной наружности, въ партикулярномъ платьѣ“ на воображеніе городничаго, уже безъ того настроенное ожиданіемъ проклятаго „пинконтито“! И вотъ, наконецъ, Бобчинскій передаетъ донесеніе трактирщика Власа: „Молодой человекъ, чиновникъ, ѣдущій изъ Петербурга—Иванъ Александровичъ Хлестаковъ, а ѣдетъ въ Саратовскую губернію, и что чрезвычайно странно себя аттестуетъ: больше подутори недѣли живеть, дальше не ѣдетъ, забираетъ все на счетъ и денегъ хоть бы копейку заплатилъ“. Слѣдуетъ остроумная смѣтка пронизательнаго Бобчинскаго: „Съ какой стати сидѣть ему здѣсь, когда дорога ему лежитъ Богъ знаетъ куда—въ Саратовскую губернію? Это вѣрно не кто другой, какъ самый тотъ чиновникъ“. Не естественъ ли послѣ этого ужасъ городничаго?

Городничій. Что вы говорите? не можете быть! Да нѣтъ, это вамъ такъ показалось. Это кто-нибудь другой.

Бобчинскій. Помилуйте, какъ не онъ! И денегъ не платитъ, и не ѣдетъ—кому же быть, какъ не ему? И съ какой стати жилъ бы онъ здѣсь, когда ему прописана подорожная въ Саратовъ?

Понимаете ли вы хотя въ возможности эту чудную логику, эти резоны, эти доводы? на какихъ законахъ разума основаны они? Вотъ онъ—вотъ источникъ комическаго и смѣшнаго! Видите ли вы, какая драма, какое столкновеніе противоположныхъ интересовъ, протекающихъ изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ и ихъ взаимныхъ отношеній, выразилось въ этихъ двухъ монологахъ! Городничій уже вѣрится страшному извѣстію, и, какъ утопающій хватается за соломинку, такъ онъ пустымъ вопросомъ хочетъ какъ бы отдалить на время сознаніе горькой истины, чтобы дать себѣ время опомниться; Бобчинскій, напротивъ, всѣми силами старается поддержать и въ другихъ, и въ самомъ себѣ увѣренность въ справедливости извѣстія, которое вдругъ придало ему такую важность. Да, въ этой комедіи нѣтъ ни одного слова, строгой и непреложной необходимости котораго нельзя-бъ было доказать изъ самой сущности идеи и дѣйствительности характеровъ. Но вотъ Бобчинскій, по тѣмъ же причинамъ, какъ и его достойный другъ, и съ такою же основательностію и очевидностію подаетъ голосъ о несомнѣнности факта:

Онъ, онъ!.. ей-Богу, онъ!.. Я ставлю Богъ знаетъ что... Такой наблюдательный: все обсмотрѣлъ и по угламъ вездѣ, и даже заглянулъ въ тарелки наши полюбопытствовать, чтó ѣдимъ. Такой осмотрительный, что Боже сохрани...

Послѣ такого довода нѣтъ больше сомнѣній! Такой наблюдательный, что даже въ тарелки заглядывалъ! Боже мой, да если бы въ эту минуту бѣдному городничему сказали о наблюдательности его кучера, онъ принялъ бы его за ревизора, отлич-

тельнымъ признакомъ котораго, въ его испуганномъ воображеніи, непременно должна быть наблюдательность...

Видите ли, съ какимъ искусствомъ поэтъ умѣлъ завязать эту драматическую интригу въ душѣ человека, съ какою поразительною очевидностію умѣлъ онъ представить необходимость ошибки городничаго? Если и теперь не видите—перечтите комедию или, что еще лучше, посмотрите ее на сценѣ; если и тутъ не увидите—такъ это уже вина вашего зрѣнія, а мы не беремъ на себя трудной обязанности научить слѣпое безошибочно судить о цвѣтахъ. Если нужны еще доказательства, не изъ сущности идеи произведенія почерпнутыя, а виѣшнія, практическія, разсудочныя и резонерскія, безъ которыхъ многіе люди ничего не понимаютъ, замѣтимъ имъ, что подобныя случаи часто бываютъ въ жизни: сосредоточьтесь на идее, отъ которой зависить ваша участь,—вы начнете говорить о ней съ первымъ встрѣчнымъ на улицѣ, принявъ его за своего пріятеля, къ которому вы шли говорить о ней. По крайней мѣрѣ, это очень возможно.

Пропускаемъ остальную половину перваго акта—отчаяніе городничаго при мысли, что ревизоръ въ полторы недѣли могъ узнать о невинно высѣченной имъ унтеръ-офицерской женѣ, о покражѣ у арестантовъ провизіи, о нечистотѣ на улицахъ; его радость при мысли, что ревизоръ—молодой человекъ; его распоряженія; сцену съ квартальными; просьбу Добчинскаго взять его съ собою или хотя позволить „бѣжать за дрожками пѣтушкомъ, пѣтушкомъ“, чтобы только посмотреть въ щелочку: „такъ, знаете, изъ дверей только увидѣть, какъ тамъ онъ... больше сущность и поступки его, а я ничего“; замѣчаніе городничаго квартальному, что онъ „не по чину беретъ“; сцену съ частнымъ приставомъ, донесшимъ о квартальномъ Держымордѣ, который поѣхалъ, по случаю драки, для порядка, и воротился пьянъ; дальнѣйшія распоряженія городничаго; его животные переходы отъ раскаянія къ ругательствамъ на купцовъ, не догадавшихся подарить ему новой шпаги, хотя и видѣли, что старая уже не годится; его обѣщаніе поставить такую свѣчу, какой никто еще не ставилъ, и угрозу „на каждого бестію-куща паложить по три пуда воска“, когда бѣда мигаетъ; сцену Анны Андреевны, разспрашивающей мужа за дверью о томъ, съ усамъ ли ревизоръ и съ какими усамъ; брань ея на дочь, которая своею кокетливостію при туалетѣ лишила ее возможности поскорѣе разузнать о ревизорѣ; эту шкировку съ дочерью, въ которой поблеклая кокетка уѣзднаго города представляется какъ бы видящею въ молодой дочери свою соперницу: скажемъ коротко, что во всемъ этомъ, какъ и въ предшествовавшемъ, поэтъ остался вѣренъ своей идее, не измѣнивъ ей ни словомъ, ни чертою; что все это больше, нежели портретъ или зеркало дѣйствительности, но болѣе походить на дѣйствительность, нежели дѣйствительность походить сама на себя, ибо все это—художественная дѣйствительность, замыкающая въ себѣ всѣ частныя явленія подобной дѣйствительности...

Передъ нами Осипъ—герой лакейской природы, представитель дѣлага рода безчисленныхъ явленій, изъ которыхъ онъ ни на одно не похожъ, какъ двѣ капли воды, но изъ которыхъ каждое похоже на него, какъ двѣ капли воды. Въ своемъ болѣшомъ монологѣ, гдѣ, между прочимъ, читаетъ онъ правоученіе самому себѣ для своего барина, онъ высказываетъ всего себя, свои отношенія къ барину и, наконецъ, самого барина. Вы видите деревенскаго слугу, который пожилъ въ Петербургѣ, постигъ достоинство столичной жизни и галантерейнаго обращенія, но, по пословицѣ: „сколько волка ни корми, онъ все въ лѣсъ глядитъ“, предпочитаетъ мирную деревенскую жизнь тревоженіямъ столицы, въ которой худо безъ денегъ: иной разъ славно наѣшья, а въ другой—чуть не лопнешь съ голода. Въ истинно-художественномъ произведеніи всегда видно, какъ взаимныя отношенія персонажей дѣйствуютъ на самый ихъ характеръ, и потому вамъ тотчасъ станетъ ясно, что Осипъ—грубіанъ столько же по натурѣ, сколько и по презрѣнію къ своему барину, котораго глупость онъ понимаетъ по-своему. Этотъ баринъ—одинъ изъ тѣхъ людей, которыхъ въ канцеляріяхъ называютъ пустѣйшими. Онъ—франтъ и щеголь, потому что дуракъ и столичный житель: глупцы скорѣе всего перенимаютъ виѣшнія стороны высшей ихъ жизни. Отецъ содержитъ его прилично, но онъ мотаетъ батюшкины денежки, чтобы наполнить свою пустоту, занять свою праздность и удовлетворить мелкому тщеславію, а потомъ спускаетъ платье на рынокъ, до новой присылки денегъ. „Онъ дѣйствуетъ и говоритъ безъ всякаго соображенія: не въ состояніи остановить постоянного вниманія на какой-нибудь мысли; рѣчь его отрывиста, и слова вылетаютъ совершенно неожиданно“. Онъ слышалъ, что есть на свѣтѣ вещь, которая называется литературою, и въ его пустой головѣ въ безпорядкѣ улелись имена сочиненій и названія журналовъ и сочинителей: Брамбеусъ и Смирдинъ, „Библиотека для Чтенія“ и „Сумбека“, „Юрій Милославскій“ и „Фенелла“. Онъ—денди не по одному модному платью, но и по манерамъ, денди трактирный, одна изъ тѣхъ фигуръ, которыя красуются на выѣздахъ московскихъ трактировъ, цирюленъ и портныхъ. Въ Пензѣ его обыгралъ начистую пѣхотный капитанъ: онъ за это досадуетъ на случай и несчастье,—но не на капитана, къ которому онъ благоговѣетъ, какъ дилетантъ къ художнику, потому что, „что ни говори, а удивительно бестія штосы срѣзываетъ: всего какихъ-нибудь четверть часа посидѣлъ и все обо-бразъ—славно играетъ!“ Великое достоинство въ его глазахъ!

Посмотрите, какъ робко и какими косвенными вопросами хочетъ онъ узнать отъ Осипа, есть ли у нихъ табакъ: о, онъ боится его правоученій и его грубости! Посмотрите, какъ онъ подличаетъ передъ трактирнымъ прислужникомъ, справляясь объ его здоровьи и о числѣ пріѣзжающихъ въ ихъ трактиръ, и какъ ласково проситъ его поторопиться принести ему обѣдать! Какая сцена, какія положенія, какой языкъ! Гдѣ подсмотрѣлъ, гдѣ подслушалъ поэтъ сцены и этотъ языкъ? И почему только одинъ онъ



такъ подсматрѣлъ и такъ подслушалъ? Можетъ быть, потому, что онъ подсматривалъ и подслушивалъ, какъ и всѣ, т. е. не подсматривая и не подслушивая, да въ фантазіи-то его это отразилось не такъ, какъ у всѣхъ. А вѣдь и эти всѣ—тоже поэты и художники, и какъ блины пекутъ и трагедіи, и драмы, и оперы, и комедіи, и водевили...

Входитъ Осипъ и говоритъ барину, что „тамъ чего-то пріѣхалъ городничій, освѣдомляется и спрашиваетъ о васъ“. Новое комическое столкновение! У Хлестакова воображеніе настроено на мысли о жалобахъ трактирщика, о тюрьмѣ... Онъ испугался тюрьмы, но утѣшился мыслию, что если поведутъ его туда благороднымъ образомъ, то ничего; но мысль о двухъ купеческихъ дочеряхъ и офицерахъ, которыхъ онъ видѣлъ на улицѣ, снова приводитъ его въ отчаяніе... Можете представить, въ какой настроенности его воображенія входитъ къ нему городничій... Въ высшей степени комическое положеніе!.. Но мы пропускаемъ эту превосходную сцену—она говоритъ сама за себя, а для кого она нѣма, тѣмъ немного помогутъ наши толкованія. Скажемъ только, что въ этой сценѣ городничій является во всемъ своемъ блескѣ: съ одной стороны, какъ чуждый фантастическому для него понятію петербургскаго чиновника и весь сосредоточенный на мысли о „проклятомъ никогинто“, онъ всѣ глупости Хлестакова принимаетъ за тонкія штуки, а съ другой, преловко и прехитро выкидываетъ свои тонкія штуки и улаживаетъ дѣло.

Третье дѣйствіе, а Анна Андреевна все еще у окна съ своею дочерью—въ высшей степени комическая черта! Тутъ не одно праздное любопытство пустой женщины: ревизоръ молодецъ, а она кокетка, если не больше... Дочь говоритъ, что кто-то идетъ—мать сердится: „Гдѣ идетъ? у тебя вѣчно какія-нибудь фантазіи; ну да, идетъ“. Потомъ вопросъ, кто идетъ: дочь говоритъ, что это Добчинскій—мать опять не соглашается и опять упрекаетъ дочь ни въ чемъ: „Какой Добчинскій? тебѣ всегда вдругъ вообразится этакое! совсѣмъ не Добчинскій. Эй, вы, ступайте сюда! скорѣе!“ Наконецъ обѣ разглядываютъ; дочь говоритъ: „А что? а что, маленька? Видите, что Добчинскій!“ Мать отвѣчаетъ: „Ну да, Добчинскій; теперь я вижу,—изъ чего же ты споришь!“ Можно ли лучше поддержать достоинство матери, какъ не быть всегда правою передъ дочерью и не дѣлая всегда дочь виноватою предъ собою? Какая сложность элементовъ выражена въ этой сценѣ: уѣздная барыня, устарѣлая кокетка, смѣшная мать! Сколько оттѣнковъ въ каждомъ ея словѣ, какъ значительно, необходимо каждое ея слово! Вотъ что значитъ проникать въ таинственную глубину организаціи предмета и во внѣшность выводить то, что кроется въ самыхъ недоступныхъ для зрѣнія тканяхъ и нервахъ внутренней организаціи! Поэтъ заставляетъ насквозь видѣть эти характеры и внутри находить причины всего внѣшняго, являющагося. Сцена Анны Андреевны съ Добчинскимъ: та и другой являются тутъ во всей своей призрачности. Она спрашиваетъ его, тотъ ли

это ревизоръ, о которомъ увѣдомляли ея мужа. „Настоящій; я это первый открылъ вмѣстѣ съ Петромъ Ивановичемъ“. Потомъ онъ пересказываетъ свиданіе городничаго съ Хлестаковымъ такъ, какъ оно отразилось въ его понятіи и какъ должно было отразиться въ понятіи городничаго, и заключаетъ, что онъ тоже „перетрухнулъ немножко“. „Да вамъ-то чего бояться,—вѣдь вы не служите?“—спрашиваетъ она его. „Да такъ, знаете, когда вельможа говоритъ, то чувствуешь страхъ“,—отвѣчаетъ простакъ. На вопросъ городничихи о наружности ревизора онъ его описываетъ такъ, какъ онъ отразился въ его узкой головѣ: „Молодой, молодой человекъ: лѣтъ двадцати трехъ; а говоритъ совершенно какъ старикъ. Извольте, говорить, я поѣду: и туда, и туда... (размахиваетъ руками) такъ это все славно“. Видите ли въ этихъ бессмысленныхъ словахъ немножко пидотское неумѣніе отдать себѣ отчетъ въ собственномъ впечатлѣніи и выразить его словомъ? Далѣе: „Я, говорить, и напишеть, и почитать люблю, но мѣшають, что въ комнатѣ, говорить, немножко темно“. Видите ли изъ этого, что чѣмъ Хлестаковъ былъ пошлѣе, безсвязнѣе въ своихъ фразахъ, трактирнѣе въ своихъ манерахъ, тѣмъ большее придавалъ онъ себѣ значеніе не только въ глазахъ Добчинскаго, но и самого городничаго? Есть люди, которые почитаютъ въ книгахъ глубокимъ и мудрымъ все, чего они не понимаютъ; приведите къ нимъ какого-нибудь глупца или ловкаго мистификатора, какъ автора этой умной книжки,—чѣмъ нелѣпѣе онъ будетъ выражаться, тѣмъ больше они будутъ ему удивляться. Для городничаго ревизоръ былъ слишкомъ премудрою книгою, потому уже только, что онъ—ревизоръ,—съ этой точкой зрѣнія его трудно было сдвинуть, и потому все, что Хлестаковъ ни вралъ послѣ къ явной своей невыгодѣ, только еще болѣе поддерживало городничаго въ его заблужденіи, вмѣсто того, чтобы вывести изъ него и открыть ему глаза.

Сцена матери и дочери, совѣтующихся о туалетѣ, чтобы ихъ не осмѣяла какая-нибудь „столничная штучка“, и споръ о палевомъ платѣ, которое, по мнѣнію матери, къ лицу ей, такъ какъ у ней самые темные глаза, потому что „она и гадаетъ всегда на треновую даму“, и возраженіе дочери, „что къ ней не идетъ цвѣтное платье, потому что она больше червоная дама“,—эта сцена и этотъ споръ окончательно и рѣзкими чертами обрисовываютъ сущность, характеры и взаимныя отношенія матери и дочери, такъ что послѣдующее уже нисколько не удивляетъ въ нихъ васъ, какъ не удивляетъ сумма четырехъ, вышедшая изъ умноженія двухъ на два. Вотъ въ этомъ-то и состоитъ типизмъ изображенія: поэтъ беретъ самыя рѣзкія, самыя характеристическія черты живописуемыхъ имъ лицъ, выпуская всѣ случайныя, которыя не способствуютъ къ оттѣненію ихъ индивидуальности. Но онъ выбираетъ не по сортировкѣ, не по соображенію и сличенію болѣе годныхъ съ менѣе годными, онъ даже и не думаетъ, не заботится объ этомъ, но все это выходитъ у него само со-

бою, потому что изображаемая имъ на бумагѣ лица прежде всего изобразились у него въ фантазій, и изобразились во всей полнотѣ своей и цѣлости, со всеми родовыми примѣтами, отъ цвѣта волосъ до родимаго пятнышка на лицѣ, отъ звука голоса до покроя платья. Положить ихъ на бумагу—для него уже актъ второстепенный, почти механический трудъ. И посмотрите, какъ легко у него все выходитъ: въ этой коротенькой, какъ бы слегка и небрежно наброшенной сценѣ вы видите прошедшее, настоящее и будущее, всю исторію двухъ женщинъ, а между тѣмъ она вся состоитъ изъ спора о платьѣ и вся какъ бы мимоходомъ и нечаянно вырвалась изъ-подъ пера поэта!..

Сцена явленія Хлестакова въ домѣ городничаго, въ сопровожденіи свиты изъ городского чиновничества и самого Сквозника-Дмухановскаго; представленіе Анны Андреевны и Марьи Антоновны; любезничанье и вранье Хлестакова: каждое слово, каждая черта во всемъ этомъ, общность и характеръ всего этого—торжество искусства, чудная картина, написанная великимъ мастеромъ, никогда нежданное, никѣмъ не подозрѣвавшееся изображеніе всеми видѣннаго, всемъ знакомаго и, несмотря на то, всѣхъ удивившаго и поразившаго своею новостію и небывалостію!.. Здѣсь характеръ Хлестакова—этого второго лица комедіи—развертывается вполне, раскрывается до послѣдней видимости своей микроскопической мелкости и гигантской пошлости. Къ сожалѣнію, это лицо понято меньше прочихъ лицъ и еще не нашло для себя достойнаго артиста на театрахъ обихъ століцъ. Многимъ характеръ Хлестакова кажется рѣзко, утрированъ, если можно такъ выразиться; его болтовня, напоминающая не любо, не слушай—врать не мѣшай,—изысканно неправдоподобно. Но это потому, что всякій хочетъ видѣть и, следовательно, видѣть въ Хлестаковѣ свое понятіе о немъ, а не то, которое существенно заключается въ немъ. Хлестаковъ является къ городничему въ домъ послѣ внезапной перемѣны его судьбы: не забудьте, что онъ готовился идти въ тюрьму, а между тѣмъ нашелъ деньги, почетъ, угощеніе, что онъ, послѣ невольнаго и мучительнаго голода, наѣлся досыта, отчего и безъ вина можно придти въ какое-то полупьяное расслабленіе, а онъ еще и подпилъ. Какъ и отчего произошла эта внезапная перемѣна въ его положеніи, отчего передъ нимъ стоятъ все наивытязку—ему до этого нѣтъ дѣла; чтобы понять это, надо подумать, а онъ не умѣетъ думать,—онъ влечется, куда и какъ толкаютъ его обстоятельства. Въ его полупьяной головѣ, при обремененномъ желудкѣ, все передвинулось, все перемѣнилось—и Смрдинъ съ Брамбеусомъ, и „Библіотека“ съ „Сумбекою“, и Маврушка съ посланниками. Слова вылетаютъ у него вдохновенно; оканчивая послѣднее слово фразы, онъ не помнитъ ея перваго слова. Когда онъ говорилъ о своей значительности, о связяхъ съ посланниками—онъ не зналъ, что онъ вретъ, и нисколько не думалъ обманывать: сказавъ первую фразу, онъ продолжалъ какъ бы противъ воли, какъ камень, толкнутый съ горы, катится уже не посредствомъ

силы, а собственною тяжестію. „Меня даже хотѣли сдѣлать вице-канцлеромъ (зѣваетъ во всю глотку). О чемъ бишь я говорилъ?“ Если бы ему сказали, что онъ говорилъ о томъ, какъ отецъ сѣкать его розгами, онъ навѣрное удѣшился бы за эту мысль и началъ бы не говорить, а какъ будто продолжать, что это очень больно, что онъ всегда кричалъ, но что „при нынѣшнемъ образованіи этимъ ничего не возьмешь“.

Многіе почитаютъ Хлестакова героемъ комедіи, главнымъ ея лицомъ. Это несправедливо. Хлестаковъ является въ комедіи не самъ собою, а совершенно случайно, мимоходомъ, и притомъ не самимъ собою, а ревизоромъ. Но кто его сдѣлалъ ревизоромъ? страхъ городничаго,—следовательно, онъ созданіе испуганнаго воображенія городничаго, призракъ, тѣнь его совѣсти. Поэтому онъ является во второмъ дѣйствіи и исчезаетъ въ четвертомъ,—и никому нѣтъ нужды знать, куда онъ поѣхалъ и что съ нимъ стало: интересъ зрителя сосредоточенъ на тѣхъ, которыхъ страхъ создалъ этотъ фантазмъ, и комедія была бы не кончена, если бы окончилась четвертымъ актомъ. Герой комедіи—городничій, какъ представитель этого міра призраковъ.

Въ „Ревизорѣ“ нѣтъ сценъ лучшихъ, потому что нѣтъ худшихъ, но все превосходно, какъ необходимыя части, художественно-образующія собою единое цѣлое, округленное внутреннимъ содержаніемъ, а не вѣншею формою, и потому представляющее собою особый и замкнутый въ самомъ себѣ міръ. Скрѣпя сердце, пропускаемъ VII, VIII, IX и X явленія третьяго акта и остановимся только на оцѣнѣннѣи городничаго, какъ бы кто ударилъ его бухомъ по головѣ: „такъ совсѣмъ ошеломило! страхъ такой напалъ: еще такого важнаго чловѣка никогда не видалъ (задумывается); съ министрами играетъ и во дворецѣ ѣздитъ... такъ вотъ, право, чѣмъ больше думаешь... чортъ его знаетъ, не знаешь, что и дѣлается въ головѣ, какъ будто стоишь на какой-нибудь колокольнѣ или тебя хотятъ повѣсить“... Это говоритъ уѣздный чиновникъ, служака, начавшій службу по-старинному, что называлось „тянуть лямку“; а вотъ голосъ чиновницы новаго времени, которая всегда образованнѣе своего мужа: „А я никакой совершенно не ощутила робости,—я просто видѣла въ немъ образованнаго, свѣтскаго, высшаго тона чловѣка, а о чинахъ его мнѣ и нужды нѣтъ“. Безподобна и эта выходка философствующаго городничаго: „Чудно все завелось теперь на свѣтѣ: народъ все тоненькій, поджаристый такой. Никакъ не узнаешь, что онъ важная особа“. Это голосъ стараго чиновника, врасплохъ застигнутаго новымъ временемъ: онъ уже и прежде слышалъ, а теперь собственными глазами удостовѣрился, что нынче-де уже по головѣ, а не по брюху дѣлаются важными особами.

Въ первыхъ сценахъ четвертаго акта Хлестаковъ бесѣдуетъ съ самимъ собою и является все тѣмъ же, все самимъ же собою, и не измѣняетъ себѣ ни однимъ словомъ, ни однимъ движеніемъ. Послѣ дивныхъ сценъ съ чиновниками города, у которыхъ онъ набралъ денегъ, онъ еще въ первый разъ до-

гадывается, что его принимают не за то, что он есть, а за великаго государственнаго человека. Причина этого явленія и могущія выйти изъ него слѣдствія не въ силахъ остановить на себѣ его вниманія. Это одна изъ тѣхъ головъ, которыя не въ состояніи переварить самаго простаго понятія—и глотаютъ, не жевавши. Онъ очень радъ, что его приняли за важную особу: „Я это люблю. Мнѣ нравится, если меня почитаютъ за важнаго человека. Въ моей физиономіи, точно, есть что-то такое внушающее“... и не докончилъ, сколько потому, что это фраза слышанная, а не своя, столько и потому, что вдругъ перепрыгнулъ къ другому предмету... „Это съ ихъ стороны тоже благородная черта, что они готовы дать займы денегъ“. Видите ли: его приняли за важную особу—оттого, что „у него въ физиономіи есть что-то внушающее“; это должная дань его личнымъ достоинствамъ, а не другая, болѣе важная для чиновниковъ причина; что ему надавали денегъ, это не взятки, а заемъ, и онъ на ту минуту, какъ говорить, вполне убѣжденъ, что возвратитъ имъ свой долгъ. Но Осипъ умнѣе своего барина: онъ все понимаетъ и ласково, тоже какъ будто мимоходомъ, совѣтуетъ ему уѣхать, говоря: „Погуляли здѣсь два денька, ну—и довольно; что съ ними связываться! плюньте на нихъ! неровенъ часъ: какой-нибудь другой пафдетъ“, и обольщаетъ его тройкою лихихъ лошадей съ колокольчикомъ. Эта приманка, равно какъ и мимоходомъ сказанное предостереженіе, что „бабушка будетъ гнѣваться за то, что такъ замѣшкались“, и рѣшила Хлестакова послѣдовать благоразумному совѣту. Слѣдуетъ сцена съ кучицами, въ которой вы видите, какъ на ладони, это купечество уѣзднаго городка, которое выучилось кое-какъ зашибать деньги, а еще не обрилось и не умылось, чтобы отъ его бородки не пахло капустою; которое плохо знаетъ грамоту и живетъ на „авось“, т. е. гдѣ выторговать, а гдѣ надуть, и съ которымъ, по всему этому, городничій обходится безъ чиновъ: „схватитъ за бороду, говоритъ: ахъ ты, татаринъ“, которое, наконецъ, любитъ коли давать, такъ давать—возьми и подносики, и головку сахара, и кулечекъ съ винами, и не триста,—что триста!—пятьсотъ, только дѣло сдѣлай. Языкъ неподражаемо вѣренъ. Хлестаковъ опять не измѣняетъ себѣ—беретъ займы, о взяткахъ слышать не хочетъ, и если гдѣ приходится въ маленькое недоумѣніе, тамъ толкаетъ его Осипъ и заставляетъ не быть безъ дѣйствія. Но вотъ входитъ Марья Антоновна: она въ комнатѣ чужого молодого человека ищетъ маменьки... Ея приходъ толкаетъ Хлестакова, т. е. заставляетъ дѣлать то, чего онъ не думалъ дѣлать. Онъ—франтъ, она—„барышня“: слѣдовательно, ему должно волочиться за нею. Что изъ этого выйдетъ—такая мысль не можетъ придти въ его пустую и легкую голову, которая дѣйствуетъ подъ вліяніемъ внѣшняго обстоятельства, подъ впечатлѣніемъ настоящей минуты. „Барышня глупа, пуста и подшла, но она уже прочла нѣсколько романовъ, и у ней есть альбомъ, въ который Хлестаковъ долженъ написать какіе-нибудь этакіе новенькіе „стишки“.

О, ему это ничего не стоитъ—онъ много знаетъ наизусть стиховъ, напр., „О ты, что въ горести напрасно“, и проч. И вотъ онъ на колѣняхъ передъ нею. Уйдя она—онъ черезъ минуту забылъ бы объ этой сценѣ, какъ совѣтъ небывалой; но входитъ мать и толкаетъ его „просить руки“ Марьи Антоновны. Онъ уѣзжаетъ въ полной увѣренности, что онъ женитъ и что все сдѣлалось, какъ должно; но извозчикъ крикнулъ, колокольчикъ залился—и Хлестаковъ готовъ спросить себя: „На чемъ бѣшь я остановился?“

Первыя сцены пятаго акта представляютъ намъ городничаго въ полнотѣ его грубаго блаженства животной натуры. Здѣсь поэтъ является глубокимъ анатомикомъ души человѣческой, пропикаетъ въ самые недоступные тайники ея и выводитъ наружу все крившееся въ нихъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ пятомъ актѣ городничій является въ своемъ апотеозѣ, полнымъ опредѣленіемъ своей сущности, вполне опредѣлившимся возможностью: все темное, грязное, низкое и грубое, что крылось въ его природѣ, развивалось воспитаніемъ и обстоятельствами,—все это всплыло со дна наверхъ, изнутри явилось наружу, и явилось такъ добродушно, такъ комически, что вы невольно смѣетесь тамъ, гдѣ бы должны были ужасаться. „Что,—говоритъ онъ женѣ,—тебѣ и во снѣ не видѣлось: просто изъ какой-нибудь городничихи—и вдругъ, фу ты, канальство! Съ какимъ дьяволомъ породнилась!“—„Какія мы съ тобою теперь птицы сдѣлались! А, Анна Андреевна! высокаго полета, чортъ побери!“ Изъ труса онъ дѣлается нахаломъ, мѣшаниномъ, который вдругъ попалъ въ знатные люди; страхъ Сибиріи прошелъ—онъ уже не общается Богу нудовой свѣчи и грозитъ еще жить и обирать купцовъ; велитъ кричать о своемъ счастьи всему городу, „валить въ колокола; коли торжество, такъ торжество, чортъ возьми!“ его дочь выходитъ замужъ за такого человека, „что и на свѣтѣ еще не было, что можетъ и прогнать всѣхъ въ городъ, и въ тюрьму посадить, и все, что хочетъ“. Боже мой! къ лицу ли ему генеральство! А онъ въ неистовомъ восторгѣ, въ бѣшеной комической страсти отъ мысли, что будетъ генераломъ... „Вѣдь почему хочется быть генераломъ? потому что, случится, поѣдешь куда-нибудь, фельдъегери и адъютанты поскачутъ вездѣ впередъ: лошадей! и тамъ на станціяхъ никому не дадутъ, все дожидается: всѣ эти титулярные, капитаны, городничіе, а ты себѣ и въ усь не дуешь: обѣдаешь гдѣ-нибудь у губернатора, а тамъ: стой, городничій! Ха, ха, ха! Вотъ что, канальство, заманчиво!“

Такъ проявляются грубыя страсти животной натуры! Это страсть—и страсть бѣшеная: у нашего городничаго сверкаютъ глаза, въ голосѣ тонъ изступленія, движенія порывисты. Если не вѣрите—посмотрите на Щепкина въ этой роли. Въ комедіи есть свои страсти, источникъ которыхъ смѣшонъ, но результаты могутъ быть ужасны. По понятію нашего городничаго, быть генераломъ значитъ видѣть предъ собою униженіе и подлость отъ низшихъ, гнестъ всѣхъ не-генераловъ своимъ чванствомъ и надменностію: отнять лошадей у человека

нечиповнаго или меньшаго чиномъ, по своей подорожной имѣющаго равное на нихъ право; говоритъ „братецъ“ и „ты“ тому, кто говоритъ ему „ваше превосходительство“ и „вы“, и проч. Сдѣлайся нашъ городничій генераломъ—и когда онъ живетъ въ уѣздномъ городѣ, горе маленькому человѣку, если онъ, считая себя „неимѣющимъ чести быть знакомымъ съ г. генераломъ“, не поклонится ему или на балу не уступитъ мѣста, хотя бы этотъ маленький человѣкъ готовился быть великимъ человекомъ!.. Тогда изъ комедіи могла бы выйти трагедія для „маленькаго человѣка“...

Приходъ купцовъ усиливаетъ волненіе грубыхъ страстей городничаго: изъ животной радости онъ переходитъ въ животную злобу. Сначала хочетъ говорить тихо, съ сосредоточенной яростію и злобною проницею; но животная натура не даетъ ему выдержать этой роли: власть надъ собою принадлежитъ только образованнымъ людямъ; онъ постепенно приходитъ въ большую и большую ярость и раздражается ругательствами. Онъ пересчитываетъ Абдуллу свои beneficia, т. е. напоминаетъ случаи, гдѣ они вмѣстѣ казну обкрадывали... Купцы являются тѣми же купцами: они низко кланяются, низко подличаютъ. Великодушный городничій смягчается, но на условіи, чтобы „засушенные бороды, аршинники, самоварники, протоканаліи и архибестіи“ не думали „отбоириться отъ него какимъ-нибудь балычкомъ или головою сахара“, ибо-де „онъ выдаетъ дочку свою не за какого-нибудь дворянина“...

Начинаютъ собираться гости. Городничій снова въ своемъ пѣтушьемъ величіи. Передъ нимъ всѣ подличаютъ, какъ передъ знатною особою, поздравляютъ вслухъ съ „необыкновеннымъ благополучіемъ“ и ругаютъ вполголоса. Городничиха, какъ и съ самаго начала пятаго акта, играетъ роль случайной дамы, которая, однако, нисколько не удивлена своимъ счастьемъ, какъ по праву принадлежащимъ ей достоинствамъ и какъ давно привычнымъ ей. Она показываетъ, что равнодушна къ нему. Но устарѣлая кокетка беретъ верхъ надъ знатною дамою: она почти оспариваетъ жениха у своей дочери. Входитъ простодушный почтмейстеръ и пренаивно открываетъ всѣмъ глаза насчетъ мнимаго ревизора, доказавъ очевидно, что онъ „и не уполномоченный, и не особа“. Сцена чтенія письма Хлестакова—въ высшей степени комическая. Но что же нашъ городничій?—Вы думаете, ему стыдно, мучительно-стыдно видѣть себя такъ жестоко одураченнымъ собственною ошибкою, такъ тяжело наказаннымъ за свои грѣхи? Какъ бы не такъ! Бездарность, посредственность или даже обыкновенный талантъ тотчасъ бы воспользовались случаемъ заставить городничаго раскаться и исправиться; но талантъ необыкновенный глубже понимаетъ натуру вещей и творитъ не по своему произволу, а по закону разумной необходимости. Городничій пришелъ въ бѣшенство, что допустилъ обмануть себя мальчишкѣ, вертопраху, у котораго молоко на губахъ не обсохло, онъ, который „тридцать лѣтъ жилъ на службѣ“, котораго „въ одинъ

купецъ, ни одинъ подрядчикъ не могъ провести; мошенниковъ надъ мошенниками обманывалъ; проидохъ и плутовъ такихъ, что весь свѣтъ готовъ обворовать, поддѣвалъ на уду; трехъ губернаторовъ обманулъ!“—Вы думаете: ему совѣстно, мучительно-совѣстно смотрѣть на тѣхъ людей, передъ которыми онъ сейчасъ только такъ ломался, которые унижались и подличали передъ его мнимою знатностію? Ничего не бывало! Когда дражайшая его половина обнаруживаетъ всю свою глупость наивнымъ вопросомъ: „Какъ же?.. вѣдь это не можетъ быть... онъ совсѣмъ вѣдь обручился съ нашей Машенькой!“—онъ не только не старается замѣть позорнаго для нихъ обихъ объясненія, но еще съ досадою на ея недогадливость очень ясно толкуетъ ей, въ чемъ дѣло: „А развѣ ты не видишь, что у него все это фу—фу? Пустѣйшій человѣкъ, чортъ бы побралъ его! Вотъ подлинно, если Богъ захочетъ наказать, такъ отниметъ разумъ. Ну, что въ немъ было такого, чтобъ можно было принять за важнаго человѣка или вельможу? Пусть бы онъ имѣлъ что-нибудь внушающее уваженіе, а то чортъ знаетъ что: дрянъ, сосулька! Тоньше сѣрной спички!“ За смѣхъ обманутые чудаки бросаются съ ругательствомъ на Петровъ Ивановичей, какъ первыхъ вѣстовщиковъ о пріѣздѣ ревизора. Брань сыплется на нихъ градомъ; они сваливаютъ вину другъ на друга, какъ вдругъ явленіе жандарма съ извѣстіемъ о пріѣздѣ истиннаго ревизора прерываетъ эту комическую сцену и, какъ громъ, разразившійся у ихъ ногъ, заставляетъ ихъ окаменѣть отъ ужаса, и такимъ образомъ превосходно замыкаетъ собою цѣлость пьесы.

Все сказанное нами о „Ревизорѣ“ отнюдь не есть разборъ этого превосходнаго произведенія искусства. Подробный разборъ хода всей пьесы, характеровъ ея дѣйствующихъ лицъ, ихъ взаимныя отношенія и ихъ взаимодѣйствія друга на друга завели бы насъ далеко и отвлекли бы отъ главнаго предмета—„Горя отъ Ума“, а наша статья и безъ того вышла слишкомъ велика. Скрѣпя сердце и обуздывая руку, мы не показали подробно развитія дѣйствія, а наскоро пробѣжали его, не останавливаясь на отдѣльных лицахъ, но, такъ сказать, зацѣплялись за нихъ. Наша цѣль была—намекнуть на то, чѣмъ должна быть комедія, художественно созданная. Для этого мы старались намекнуть на идею „Ревизора“, а вслѣдствіе ея не только на естественность, но и на необходимость ошибки городничаго, принявшаго Хлестакова за ревизора,—ошибки, составляющей завязку, пикетъ и развязку комедіи, а черезъ все это указать, по возможности, на цѣлость (Totalität) пьесы, какъ особаго, въ самомъ себѣ замкнутаго міра.

Не намъ судить, до какой степени выполнили мы все это; по крайней мѣрѣ, теперь читатели могутъ ясно видѣть наши требованія отъ искусства и нашъ критеріумъ для сужденія о комедіи.

Русская комедія начиналась задолго еще до Фонвизина, но началась только съ Фонвизина. Его



„Недоросль“ и „Бригадиръ“ надѣлали страшнаго шума при своемъ появленіи и навсегда останутся въ исторіи русской литературы, если не искусства, какъ одно изъ примѣчательнѣйшихъ явленій. Въ самомъ дѣлѣ, эти двѣ комедіи суть произведенія ума сильнаго, остраго, человѣка даровитаго; но онѣ — мастерскія сатиры на современное общество, а слѣдовательно не художественныя произведенія, слѣдовательно и не комедіи. Ни одна изъ нихъ не представляетъ собою цѣлаго, замкнутаго собою міра, возникшаго изъ творческаго зачатія, но представляеть пресмѣшную карикатуру на глупость и нечестивость; въ нихъ нѣтъ основной идеи, въ философическомъ значеніи этого слова, но есть намѣреніе, цѣль, и цѣль вѣдь, а не внутри ихъ заключенная. Поэтому каждая изъ нихъ раздѣлена на двѣ части: на смѣшную и серьезную, потому что дѣйствующія лица раздѣлены на два разряда: на дураковъ и умныхъ. Дураки очень милы и потѣшны, а умники — скучные резонеры. Завязка, интрига и развязка — общее мѣсто, старая объективная форма, какъ въ комедіяхъ Мольера. Правда, въ изображеніи дураковъ видна нѣкоторая объективность и что-то похожее на поэтическую обрисовку, потому что каждый изъ дураковъ глупъ по-своему; но это слабо, и индивидуальныя особенности глупцовъ больше внѣшнія, чѣмъ внутреннія, изъ идеи вытекающія; а главное — изъ карикатурныхъ образовъ этихъ дураковъ всегда, болѣе или менѣе, выглядываетъ смѣющаяся фигура самого автора. Однимъ словомъ, „Недоросль“ и „Бригадиръ“ — превосходныя, хотя и не безъ большихъ недостатковъ, произведенія литературы, но отнюдь не произведенія искусства.

Послѣ комедій Фонвизина много надѣлала шума „Ябеда“ Капниста; но это произведеніе даже и въ литературномъ смыслѣ не заслуживаетъ никакого вниманія. Успѣхъ его былъ основанъ не на его литературномъ или какомъ-либо достоинствѣ, но на цѣли, которая состояла въ нападкѣ на лихоимство. Завязка, интрига и развязка — пошлыя, стихи — дуговые, языкъ — варварски-книжный.

Съ 1832 года начала ходить по рукамъ публики рукописная комедія Грибоѣдова „Горе отъ Ума“. Она надѣлала ужаснаго шума, всѣхъ удивила, возбудила негодованіе и ненависть во всѣхъ, занимавшихся литературою ex-officio, и во всемъ старомъ поколѣніи; только немногіе изъ молодого поколѣнія и не принадлежавшіе къ записнымъ литераторамъ и ни къ какой литературной партіи — были восхищены ею. Десять лѣтъ ходила она по рукамъ, распавшись на тысячи списковъ; публика выучила ее наизусть, враги ея уже потеряли голосъ и значеніе, уничтоженные потокомъ новыхъ мнѣній, и она явилась въ печати тогда уже, когда у ней не осталось ни одного врага, когда не восхищались ею, не превозносили ее до небесъ, не признавать гениальнымъ произведеніемъ считалось образцовымъ безвкусиемъ. И вдругъ въ одномъ петербургскомъ журналѣ, въ 1835 году, какой-то (говорили и печатали тогда, будто московскій) критикъ объявилъ, что „Горе отъ Ума“ — такое слабое произведеніе, что

хуже даже „Недовольныхъ“... Разумѣется, публика приняла это за одну изъ тѣхъ милыхъ шуточекъ, до которыхъ такъ страстны иные журналы. Но вотъ недавно, по случаю выхода въ свѣтъ второго изданія „Горя отъ Ума“, въ другомъ петербургскомъ журналѣ (современномъ заднимъ числомъ) объявлено, что „Горе отъ Ума“ должно стоять подлѣ комедій Фонвизина, и что тѣ, которые, подобно издателю комедіи Грибоѣдова (г. Ксенофонту Полевому), видятъ въ ея авторѣ „человѣка съ большимъ дарованіемъ“, только прячутся за его имя. Такова судьба комедіи Грибоѣдова. Но все это доказываетъ только, что „Горе отъ Ума“ есть явленіе необыкновенное, произведеніе таланта сильнаго, могучаго, а вмѣстѣ съ тѣмъ, что для него уже настало время оцѣнокъ критической, основанной не на знакомствѣ съ ея авторомъ и даже не на знаніи обстоятельствъ его жизни, а на законахъ изящнаго, всегда единыхъ и неизмѣняемыхъ.

„Горе отъ Ума“ принято было съ враждою и ожесточеніемъ и литераторами, и публикою. Иначе не могло и быть: литературныя знаменитости тогдашняго времени состояли изъ людей прошлаго вѣка или образованныхъ по понятіямъ прошлаго вѣка. Не забудьте, что въ то время самъ Мерзляковъ, человѣкъ съ большимъ талантомъ и поэтической душою, разбиралъ съ кафедры неподражаемую красоту трагедій Сумарокова и подсмѣивался надъ Шекспиромъ, Шиллеромъ и Гёте, какъ надъ представителями эстетическаго безвкусія, а въ Обществѣ Любителей Россійской Словесности читалъ свои трактаты о трагедіи, производя ее отъ козла. Великими писателями считались тогда люди, которые теперь неизвѣстны даже по именамъ. Пушкинъ еще только удивлялъ однихъ и бѣсилъ другихъ. Словомъ, это было послѣднее время французскаго классицизма въ нашей литературѣ. Представьте же себѣ, что комедія Грибоѣдова, во-первыхъ, была написана не шестиногими ямбами съ пѣвическими вольностями, а вольными стихами, какъ до того писались однѣ басни; во-вторыхъ, она была написана не книжнымъ языкомъ, которымъ никто не говорилъ, котораго не зналъ ни одинъ народъ въ мірѣ, а русскіе особенно слыхомъ не слыхали, видѣмъ не видали, — но живымъ, легкимъ разговорнымъ русскимъ языкомъ; въ-третьихъ, каждое слово комедіи Грибоѣдова дышало комическою жизнію, поражаело быстротою ума, оригинальностью оборотовъ, поэзіею образовъ, такъ что почти каждый стихъ въ ней обратился въ пословицу или поговорку и годится для примѣненія то къ тому, то къ другому обстоятельству жизни, — а по мнѣнію русскихъ классиковъ, именно тѣмъ и отличавшихся отъ французскихъ, языкъ комедіи, если она хочетъ прослыть образцовою, непременно долженъ былъ щеголять тяжеловѣстностію, неповоротливостію, тупостію, изысканностію остротъ, прозаизмомъ выраженій и тяжелою скукою впечатлѣнія; въ-четвертыхъ, комедія Грибоѣдова отвергла искусственную любовь, резонеровъ, разлучниковъ и весь пошлый, истертый механизмъ старинной драмы; а главное и самое непростительное — въ ней былъ талантъ, та-

лантъ яркій, живой, свѣжій, сильный, могучій... Да, литераторамъ не могла понравиться комедія Грибоѣдова: они должны были ожесточиться противъ нея!.. За что же общество такъ сильно осердилось на нее? За то, что она была самою злою сатирою на это общество. Она заклеила остатки XVIII вѣка, духъ котораго бродилъ еще, какъ заколдованная тѣнь, ожидая себя основоваго кола, которымъ и было „Горе отъ Ума“. Новое поколѣніе вскорѣ не замедлило объявить себя за блестящее произведение Грибоѣдова, потому что, вмѣстѣ съ нимъ, оно смѣялось надъ старымъ поколѣніемъ, видя въ „Горѣ отъ Ума“ злоую сатиру на него и не подозревая въ немъ еще злѣйшей, хотя и безумственной сатиры на самого себя въ лицѣ полуумнаго Чацкаго...

За что же теперь такъ жестоко, такъ бездоказательно, такъ произвольно и, надо сказать, такъ дерзко и неуважительно начинаютъ нападать на такое прекрасное, дѣлающее истинную честь отечественной литературѣ произведение?.. Тутъ двѣ причины. Во-первыхъ, кто нападаетъ? Люди ли, которые мѣряютъ изящныя произведенія своею неизящною стряпнею и, на смѣхъ всему міру, таращатся видѣть въ Грибоѣдовѣ соперника себя,—они, которые, какъ ни высоко загибаютъ голову, чтобы достать до его лица, но обиваютъ себя кулаки только о его колѣни, выше которыхъ, даже и на цыпочкахъ, не могутъ достать?.. Во-вторыхъ, въ дерзости этихъ людей, кромѣ оскорбленнаго, микроскопическаго самолюбія, выражается еще и требованіе времени опредѣлить достоинство „Горя отъ Ума“ не на основаніи личныхъ мнѣній, но на основаніи законовъ изящнаго, и не при посредствѣ личнаго пристрастія, а при посредствѣ разумной мысли, холодной и мертвой для всякихъ личныхъ отношеній, но пламенной и живой для ищущихъ истины.

Теперь у насъ въ литературѣ господствуютъ и борются два рода критики—французская и нѣмецкая. Первая смотритъ на произведение съ исторической точки зрѣнія, т. е. объясняетъ его и производитъ ему оцѣнку вслѣдствіе разбора его отношеній къ современному обществу и къ частной жизни самого автора. Извѣстно, что французы увлекаются дневными интересами (*les intérêts du jour*), и каждое литературное и поэтическое произведение у нихъ есть рѣшеніе дневнаго вопроса (*la question du jour*), т. е. того, о чемъ говорятъ нынче. Нѣмецкая критика смотритъ на художественное произведение, какъ на нѣчто безусловное, въ самомъ себѣ носящее свою причину, свое оправданіе и свою оцѣнку, по мѣрѣ того, какъ оно выражаетъ собою общіе законы духа, явленія разума, и мѣряетъ его масштабомъ разумной мысли. Извѣстно, что нѣмцы мало занимаются эфемерными интересами текущаго дня, но сосредоточиваютъ все свое вниманіе на интересахъ общихъ, міровыхъ, непреходящихъ. Всякому свое! Но и французская критика имѣетъ свое значеніе при разсматриваніи такихъ произведеній литературы, которыя, имѣя большое вліяніе на общество, не принадлежатъ къ искус-

ству, каковы, напримѣръ, повѣсти Карамзина, комедіи Фонвизина и т. п. Однако же рѣшеніе вопроса: художественно или не художественно то или другое произведение литературы—подлежитъ совѣстѣ не французской, а нѣмецкой критикѣ, потому что рѣшеніе такого вопроса относится совѣстѣ не къ исторіи, а къ наукѣ изящнаго, имѣющей своимъ основаніемъ законы изящнаго, выводимые изъ разумной мысли. Мы уже мимоходомъ взглянули на „Горе отъ Ума“ съ исторической точки зрѣнія; взглянемъ теперь на него со стороны искусства, чтобы опредѣлить—художественное ли оно произведение.

Всякое художественное произведение рождается изъ единой общей идеи, которой оно обязано и художественностию своей формы, и своимъ внутреннимъ и вѣншимъ единствомъ, черезъ которое оно есть особый, замкнутый въ самомъ себѣ міръ. Какая основная идея „Горя отъ Ума“?—Это можно узнать только изъ самой комедіи; почему и взглянемъ на ея содержаніе.

Дочь барина-чиновника, въ минуту боренія утренняго свѣта съ темнотою ночи, въ своей спальнѣ, занимается музыкою съ молодымъ человѣкомъ, чиновникомъ своего отца. Горничная, передъ спальнею, стоитъ на часахъ и, чтобы кто не узналъ о ихъ несвоевременномъ занятіи музыкою и не перетолковалъ въ дурную сторону такой безкорыстной любви къ искусству, напоминаетъ имъ, что уже свѣтаетъ, и, чтобы вывести ихъ изъ меломаническаго самозабвенія, переводитъ часовую стрѣлку. Вдругъ входитъ самъ баринъ и отецъ, Фамусовъ, и начинаетъ волочиться за горничной своей дочери, которая въ то время доигрывала послѣдній дуэтъ. Фамусовъ уходитъ; являются Софья и Молчалинъ; Лиза упрекаетъ ихъ за долговременное пребываніе въ гармоніи, рассказываетъ о приходѣ барина и о томъ, какъ она струсилла. Входитъ опять Фамусовъ и застаётъ ихъ всѣхъ вмѣстѣ. Слѣдуютъ допросы, упреки и нападки на Кузнецкій Мостъ. Софья рассказываетъ свой сонъ, желая намекнуть имъ на свою любовь къ какому-то робкому и бѣдному молодому человѣку; отецъ прерываетъ ее:

Ахъ, матушка, не довершай удара!  
Кто бѣденъ, тотъ тебѣ не пара!

Въ заключеніе совѣтуетъ ей соснуть и идетъ съ Молчалинымъ подписывать бумаги. Софья наединѣ съ Лизою. Изъ ихъ разговора мы узнаемъ, что она безъ памяти отъ „скромнаго“ Молчалина и не очень дорожитъ своимъ добромъ именемъ и общественнымъ мнѣніемъ. Лиза возстаетъ противъ ея любви, которая добромъ не кончится, и напоминаетъ ей о Чацкомъ, который вѣжно любилъ ее съ дѣтства, и котораго и она любила; но Софья отвѣщается о Чацкомъ съ враждебностію, находя въ немъ только злословіе и больше ничего. Вообще служанка обращается съ своею барышнею запросто, потому что, какъ помощница въ ея низкой связи, держитъ въ рукахъ своихъ ея участь. Вообще всѣ эти сцены написаны мастерски и служатъ превосходною пинтодкцію въ комедію; характеры и ихъ взаимныя

отношенія обрисованы рѣзко и искусно. Вдругъ лакей докладываетъ о пріѣздѣ Чацкаго, который тотчасъ и является.

Чацкій воспитывался въ домѣ Фамусова и любилъ его дочь съ дѣтства. Три года путешествовалъ онъ и не видалъ ея, теперь спѣшитъ увидѣться. Чацкій—человѣкъ свѣтскій и человѣкъ „глубокій“: отсюда должны выходить приличіе и поэзія его свиданія съ Софьею. Какъ свѣтскій человѣкъ, онъ не долженъ разсыпаться въ пѣжныхъ и страстныхъ монологахъ; скорѣе долженъ онъ начать шутить и говорить о незначущихъ предметахъ, обо всемъ, кромѣ любви своей; но, какъ у глубокаго человѣка, въ его шуткахъ должно, какъ бы противъ его воли, протекать его чувство, и, какъ аггїере репсее, оно же должно незримо присутствовать въ его болтовнѣ о разныхъ пустякахъ. Но что же? Во-первыхъ, онъ заѣзжаетъ въ домъ ея отца и требуетъ свиданія съ ней, прямо съ дороги, не заѣхавъ домой, чтобы обрѣтись и переодѣться,—и заѣзжаетъ когда же?—въ шесть часовъ утра!—Воля ваша—не по-свѣтски, не умно и не эстетически!.. Первое, что онъ начинаетъ говорить съ нею,—это о томъ, что она холодно принимаетъ его, тогда какъ онъ скакалъ сломя голову сорокъ пять часовъ, не прищуря глазомъ, терпѣлъ отъ бури, растерялся, падалъ нѣсколько разъ!.. Софья холодно надъ нимъ издѣвается, —и онъ начинаетъ спрашивать у ней о знакомыхъ и дѣлать противъ нихъ сатирическія выходки. Истиннаго и глубокаго чувства любви не видно ни въ одномъ его словѣ. Входитъ Фамусовъ. Софья пользуется случаемъ ускользнуть. Чацкій разсѣяно отвѣчаетъ на пошлости Фамусова и безпрестанно заводитъ съ нимъ рѣчь о Софьѣ; наконецъ схватывается, что ему пора домой, и уходитъ. Фамусовъ силится объяснить сонъ дочери и на кого изъ двухъ она мѣтитъ — на Молчалина или на Чацкаго: одинъ—нищій другой—франтъ, мотъ и сорванецъ, и заключаетъ свою думу, а вмѣстѣ съ нею и первый актъ комедіи, комическимъ восклицаніемъ:

Что за комессія, Создатель,  
Быть взрослой дочери отцомъ!

Фамусовъ приказываетъ Петрушкѣ читать календарь и отмѣчать, куда и когда баринъ отозванъ объѣдать. Превосходный монологъ! Тутъ Фамусовъ весь высказывается. Приходитъ Чацкій, и его безпрестанныя обращенія къ Софьѣ Павловнѣ заставляютъ Фамусова спросить его не хочетъ ли онъ на ней жениться—и замѣтить, что, для того, ему надо хорошенько управлять имѣніемъ, а главное послужить. „Служить бы радъ, прислуживаться тошно“,—отвѣчаетъ ему Чацкій. Фамусовъ говоритъ, что „всѣ вы—гордецы“, что „спросили бы, какъ дѣлали отцы, учились бы на старшихъ глядя“. Чацкій радъ вызову и разливается потокомъ энергическихъ выходокъ противъ стараго времени, въ которыхъ Фамусовъ не понимаетъ ни полслова. Эта сцена была бы въ высшей степени комическою, если-бъ изображена была объективно, какъ столкновение двухъ чудаковъ; но какъ этого пѣтъ,

какъ авторъ не думалъ нисколько, что его Чацкій—полуумный, то она смѣшна, но не въ пользу автора. Слуга докладываетъ о Скалозубѣ, и Фамусовъ проситъ Чацкаго, ради чужого человѣка, не заноситься завпральными идеями, и спѣшитъ навстрѣчу къ Скалозубу. Чацкій изъ его поспѣшности подозрѣваетъ, ужъ не прочтѣ ли онъ этого гостя въ женихи своей дочери. Слѣдуетъ превосходная сцена Фамусова съ Скалозубомъ, гдѣ эти два ничтожные характера развиваются творчески.

А, батюшка, признайтесь, что едва  
Гдѣ сыщется еще столица, какъ Москва!

восклицаетъ, въ лирическомъ одушевленіи пошлости, Фамусовъ.

„Дистанція огромнаго размѣра!“—отвѣчаетъ ему лаконическій Скалозубъ. До сихъ поръ сцена шла превосходно, развита была творчески; но вотъ Фамусовъ распространяется о Москвѣ монологомъ въ 54 стиха, гдѣ, мѣстами очень оригинально высказывая самого себя, мѣстами дѣлаетъ, за Чацкаго, выходки противъ общества, какія могли бы придти въ голову только Чацкому. Чацкій радехонокъ, вмѣшиваясь въ разговоръ и начинаетъ читать проповѣди и ругать Фамусова. Сцена удивительно-смѣшная, но только не въ похвалу комедіи... Ни съ того, ни съ сего Фамусовъ говоритъ Скалозубу, что будетъ ждаты его въ кабинетъ, и оставляетъ ихъ. Скалозубъ, сказавъ Чацкому монологъ, въ которомъ онъ чудесно высказывается, тоже уходитъ. Тутъ слѣдуетъ паденіе Молчалина съ лошади, обморокъ Софьи и подозрѣнія Чацкаго. Кажется, чего бы еще подозрѣвать? Софья ведетъ себя такъ неосторожно въ отношеніи къ Молчалину и такъ нагло-враждебна въ отношеніи къ Чацкому, что, кажется, совсѣмъ бы нечего подозрѣвать. Дѣло очень ясно: при бѣдѣ одного она падаетъ въ обморокъ, а другого, забывая всякое приличіе, ругаетъ. Чацкій уходитъ. Софья приглашаетъ Скалозуба на вечеръ, гдѣ будутъ все домашніе друзья и танцы подъ фортепьяно, и тотъ уходитъ. Софья изъясняетъ свой страхъ за Молчалина, Лиза упрекаетъ ее въ неосторожности, и Молчалинъ беретъ ея сторону противъ Софьи. Оставшись наединѣ съ Лизою, Молчалинъ волочится за нею, говоря, что онъ любитъ барышню „по должности“. Молчалинъ уходитъ, а Софья опять является, говоря Лизѣ, что она не выйдетъ къ столу, и приказывая ей послать къ себѣ Молчалина.

Вотъ и конецъ второго акта. Что въ немъ существеннаго, относящагося къ дѣлу? Обморокъ Софьи и, вслѣдствіе его, ревность Чацкаго; все остальное существуетъ само по себѣ, безъ всякаго отношенія къ цѣлому комедіи. Всѣ говорятъ, и никто ничего не дѣлаетъ. Конечно, въ монологахъ дѣствующихъ лицъ высказываются ихъ характеры, но это высказываніе, въ художественномъ произведеніи, должно происходить изъ его идеи и совершаться въ дѣйствіи. И въ „Ревизорѣ“ каждое дѣствующее лицо высказываетъ себя каждымъ своимъ словомъ, но совсѣмъ не съ цѣлю высказываться, а принимая необходимое участіе въ ходѣ пьесы. Каждое слово, сказанное каждымъ лицомъ,

тамъ относится или къ ожиданію ревизора, или къ его присутствію въ городѣ. Лицо ревизора есть источникъ, изъ котораго все выходитъ и въ который все возвращается. И потому-то тамъ каждое слово на своемъ мѣстѣ, каждое слово необходимо и не можетъ быть ни измѣнено, ни замѣнено другимъ. Оттого-то и комедія Гоголя представляетъ собою цѣлое художественное произведеніе, особый и замкнутый въ самомъ себѣ міръ, и можетъ подлежать только разсмотрѣнію нѣмецкой умозрительной критики, а отнюдь не французской исторической. Лица поэта нѣтъ въ этомъ созданіи, и потому, чтобы понять „Ревизора“, намъ совсѣмъ не нужно знать ни образа мыслей, ни обстоятельствъ жизни его творца.

Чацкій рѣшается допытаться отъ Софьи, кого она любитъ: Молчалина или Скалозуба. Странное рѣшеніе,—къ чему оно! Другое бы еще дѣло: допытаться, любить ли она его. Чтѣ ему за радость узнать онъ нея, что она любитъ не Молчалина, а Скалозуба, или что она любитъ не Скалозуба, а Молчалина? Не все же ли это равно для него? Да и стоить ли какого-нибудь вниманія, какихъ-нибудь хлопотъ дѣвушка, которая могла полюбить Скалозуба или Молчалина? Гдѣ же у Чацкаго уваженіе къ святому чувству любви, уваженіе къ самому себѣ? Какое же послѣ этого можетъ имѣть значеніе его восклицаніе въ концѣ четвертаго акта:

...Пойду искать по свѣту,  
Гдѣ оскорбленному есть чувству уголок!

Какое же это чувство, какая любовь, какая ревность? Буря въ стаканѣ воды!.. И на чемъ основана его любовь къ Софьѣ? Любовь есть взаимное, гармоническое разуміе двухъ родственныхъ душъ, въ сферахъ общей жизни, въ сферахъ истиннаго, благого, прекраснаго. На чемъ же могли они сойтись и понять другъ друга? Но мы и не видимъ этого требованія или этой духовной потребности, составляющей сущность глубокаго человѣка, ни въ одномъ словѣ Чацкаго. Всѣ слова, выражающія его чувство къ Софьѣ, такъ обыкновенны, чтобы не сказать—пошлы! И чтѣ онъ найдетъ въ Софьѣ? Мѣрною достоинства женщины можетъ быть мужчина, котораго она любитъ, а Софья любитъ ограниченнаго человѣка безъ души, безъ сердца, безъ всякихъ человѣческихъ потребностей, мерзавца, низкоклонника, ползающую тварь, однимъ словомъ—Молчалина. Онъ ссылается на воспомнанія дѣтства, на дѣтскія игры: но кто же въ дѣтствѣ не влюблялся и не называлъ своею невѣстою дѣвочки, съ которою вмѣстѣ учился и рѣзвился, и неужели дѣтская привязанность къ дѣвочкѣ должна непремѣнно быть чувствомъ возмужалаго человѣка? Буря въ стаканѣ воды—больше ничего!.. И вотъ онъ приступаетъ къ объясненію. Вы думаете, что онъ сдѣлаетъ это, какъ свѣтскій и какъ глубокій человѣкъ, какъ-нибудь намеками, со всевозможнымъ уваженіемъ и къ своему чувству, и къ личности той, которую, какова бы она ни была, онъ любитъ? Ничего не бывало! Онъ прямо спрашиваетъ ее:

Дознаться мнѣ нельзя ли—  
Хоть и не кстати, нужды нѣтъ—  
Кого вы любите?

И этотъ человѣкъ волнуется любовью и ревностью! И это разговоръ, который долженъ рѣшить участь его жизни! Наконецъ онъ прямо заводитъ рѣчь о Молчалинѣ!!!... Да намекнуть дѣвушкѣ, не любить ли она Молчалина, все равно, что намекнуть ей, не любить ли она лакея или кучера своего отца... Софья расхваливаетъ Молчалина, а Чацкій убѣждается изъ этого, что она его и не любитъ, и не уважаетъ... Догадливъ!.. Гдѣ-жѣ ясновидѣніе внутренняго чувства?.. Лица подходитъ къ барышнѣ своей и шепчетъ ей на ухо, что ее ждетъ Молчалинъ, и та хочетъ уйти. Чацкій проситъ у ней позволенія побыть минуту въ ея комнатѣ, но она пожимаетъ плечами, уходитъ къ себѣ и запирается, оставляя его съ носомъ. Чацкій, оставшись одинъ, опять ни съ того, ни съ сего увѣряется, что Софья любитъ Молчалина, и вымещаетъ свою досаду остротами. Потомъ онъ заводитъ разговоръ съ Молчалинымъ, и тутъ слѣдуетъ превосходнѣйшая сцена, гдѣ Молчалинъ вполне высказывается. Но вотъ собираются гости,—и слѣдуетъ рядъ картинъ тогдашняго и, можетъ быть, отчасти и нынѣшняго московскаго общества,—картинъ, написанныхъ мастерскою кистію. Наталья Дмитріевна съ своимъ мужемъ Платономъ Михайловичемъ Горичемъ, этимъ „высокимъ идеаломъ московскихъ всѣхъ мужей“; ихъ взаимныя отношенія; князь Тугоуховскій и княгиня съ шестью дочерьми; графини Хрюмны, бабушка и внучка; Загорѣдскій, Хлестова — все это типы, созданные рукою истиннаго художника; а ихъ рѣчи, слова, обращеніе, манеры, образъ мыслей, пробивающійся изъ-подъ нихъ,—геніальная живопись, поражающая вѣрностію, истинною и творческою объективностію; но все это какъ-то не связано съ цѣлымъ комедіи, выставляется само собою, особо и отдѣльно. Молчалинъ услуживаетъ, составляетъ партію въ вѣсть, подличаетъ. Чацкій язвительно колетъ имъ Софью, у которой вдругъ блеснула мысль отомстить ему, оставивъ его сумасшедшимъ. Вѣсть эта съ быстротою молніи переходитъ отъ одного къ другому и тотчасъ превращается въ доказанную очевидность, потому что всѣ принимаютъ ее на вѣру съ свѣтскою основательностію и свѣтскимъ доброжелательствомъ къ ближнему. У графини-бабушки происходятъ пресмѣшныя сцены, по поводу шума о сумасшествіи Чацкаго, съ Натальей Дмитріевной, Загорѣдскимъ и княземъ Тугоуховскимъ, а у Фамусова—съ Хлестовой. Входитъ Чацкій, и всѣ отшатываются отъ него, какъ отъ сумасшедшаго; Фамусовъ совѣтуетъ ему ѣхать домой, говоря, что онъ нездоровъ, и Чацкій отвѣчаетъ ему:

Да, мочи нѣтъ! Миліонъ терзаній  
Груди отъ дружескихъ тисковъ,  
Ногамъ отъ шарканья, ушамъ отъ восклицаній;  
А пуще головѣ отъ всякихъ пустяковъ!

(Подходитъ къ Софьѣ).

Душа здѣсь у меня какимъ-то горемъ сжата,



И въ многолюдствѣ я потеряю, самъ не  
свой.

Нѣтъ, недоволенъ я Москвой!

Скажите, послѣ этой, положимъ, что поэтической, но уже совершенно неумѣстной выходки Чацкаго, не въ правѣ ли было все общество окончательно и положительно удостовѣриться въ его сумасшествіи? Кто, кромѣ помѣшаннаго, предается такому откровенному и задухновенному изліянію своихъ чувствъ на балѣ, среди людей, чуждыхъ ему? Да если бы это были и не Фамусовы, не Загорѣцкіе, не Хлестовы, а люди отлично-умные и глубокие,—и тѣ приняли бы его за помѣшаннаго! Но Чацкій этимъ не довольствуется—онъ идетъ далѣе. Софья лукаво дѣлаетъ ему вопросъ, на что онъ такъ сердитъ? и Чацкій начинаетъ свирѣпствовать противъ общества, во всемъ значеніи этого слова. Безъ дальнихъ околичностей начинаетъ онъ рассказывать, что вонъ въ той комнатѣ встрѣтилъ онъ французика изъ Бордо, который, „насаживая грудь, собралъ вокругъ себя родъ вѣча“ и рассказывалъ, какъ онъ снаряжался въ путь въ Россію, къ варварамъ, со страхомъ и слезами, и встрѣтилъ ласки и привѣтъ, не слышитъ русскаго слова, не видитъ русскаго лица, а все французскія, какъ будто онъ и не выѣзжалъ изъ своего отечества, Франціи. Вслѣдствіе этого Чацкій начинаетъ неистово свирѣпствовать противъ рабскаго подражанія русскимъ иностранцамъ, совѣтуетъ учиться у китайцевъ „премудрому незнанію иностранцевъ“, нападаетъ на сюртуки и фракы, замѣнявшіе величавую одежду нашихъ предковъ, на „смѣшныя, бритые, сѣдые подбородки“, замѣнявшіе окладистыя бороды, которыя упали по манію Петра, чтобы уступить мѣсто просвѣщенію и образованности: словомъ, несетъ такую дичь, что всѣ уходятъ, а онъ остается одинъ, не замѣчая того,—чѣмъ и оканчивается третій актъ.

Вообще, если бы выкинуть Чацкаго, этотъ актъ самъ по себѣ, какъ дивно-созданная картина общества и характеровъ, былъ бы превосходнымъ созданіемъ искусства.

Картина разѣзда съ бала, въ четвертомъ актѣ, есть также, сама по себѣ, какъ нѣчто отдѣльное, дивное произведеніе искусства. Одинъ Репетиловъ чего стоить! Это лицо—типическое, созданное великимъ творцомъ!.. Чацкому не найдутъ его куцера; онъ задержанъ въ сѣняхъ и поневолѣ подслушиваетъ толки о своемъ сумасшествіи. Это его изумляетъ: онъ далекъ отъ мысли, что онъ сумасшедшій. Вдругъ онъ слышитъ голосъ Софьи, которая надъ лѣстницей, во второмъ этажѣ, со свѣчею въ рукахъ, вполголоса зоветъ Молчалина. Лакей приходитъ и докладываетъ о каретѣ, но Чацкій прогоняетъ его и прячется за колонну. Лица стучится въ дверь къ Молчалину и вызываетъ его; Молчалинъ выходитъ и по-своему любезничаетъ съ Лизой, не подозревая, что Софья все видитъ и слышитъ. Онъ говоритъ открыто, что любитъ Софью „по должности“.

Софья является,—подлецъ падаетъ ей въ ноги и валяется у ней въ ногахъ. Софья приказываетъ

ему встать, и чтобы зоря не застала его въ домѣ: иначе она все расскажетъ отцу. Она заключаетъ изъясненіемъ радости, что сама все узнала и что не было тутъ свидѣтелей, подобно тому, какъ былъ Чацкій во время ея давленнаго обморока. „Онъ здѣсь, притворщица!“—кричитъ Чацкій, бросаясь къ ней изъ-за колонны.

Скажите, Бога ради, какой бы порядочный, по крайней мѣрѣ, не сумасшедшій человекъ, на мѣстѣ Чацкаго, не удалился тихонько, узнавъ горькую истину?.. Но ему надо было произвести трагическій эффектъ, а вышла преуморительная комическая сцена, гдѣ самое смѣшное лицо—г. Чацкій... Нѣтъ, не то: ему надо было еще прочесть нѣсколько проповѣдей... Безъ этого комедія, по крайней мѣрѣ, кончилась бы на мѣстѣ, а тутъ она еще тянется Богъ знаетъ для чего. Окончаніе извѣстно, и мы не будемъ о немъ говорить.

Итакъ, въ комедіи нѣтъ цѣлаго, потому что нѣтъ идеи. Намъ скажутъ, что идея, напротивъ, есть, и что она—противорѣчіе умаго и глубокаго человека съ обществомъ, среди котораго онъ живетъ. Позвольте: что это за новый Анахарсисъ, побывавшій въ Аѳинахъ и возвратившійся къ скпоамъ?.. Неужели представители русскаго общества—все Фамусовы, Молчалины, Софьи, Загорѣцкіе, Хлестовы, Тугоуховскіе и имъ подобныя? Если такъ, они правы, изгнавши изъ своей среды Чацкаго, съ которымъ у нихъ нѣтъ ничего общаго, равно какъ и у него съ ними. Общество всегда правѣе и выше частнаго человека, и частная индивидуальность только до той степени и дѣйствительность, а не призракъ, до какой она выражаетъ собою общество. Нѣтъ, эти люди не были представителями русскаго общества, а только представителями одной стороны его,—слѣдственно, были другіе круги общества, болѣе близкіе и родственные Чацкому. Въ такомъ случаѣ, зачѣмъ же онъ лѣзъ къ нимъ и не искалъ круга болѣе по себѣ? Слѣдовательно, противорѣчіе Чацкаго случайное, а не дѣйствительное,—не противорѣчіе съ обществомъ, а противорѣчіе съ кружкомъ общества. Гдѣ же тутъ идея? Основною идеею художественнаго произведенія можетъ быть только такъ называемая на философскомъ языкѣ „конкретная“ идея, т. е. такая идея, которая сама въ себѣ заключаетъ и свое развитіе, и свою причину, и свое оправданіе, и которая только одна можетъ стать разумнымъ явленіемъ, параллельнымъ своему діалектическому развитію. Очевидно, что идея Грибоѣдова была сбивчива и не ясна самому ему, а потому и ослѣпилась какимъ-то недоноскомъ. И потому: что за глубокой человекъ Чацкій? Это просто крикунъ, фразеръ, идеальный шутъ, на каждомъ шагу профанирующій все святое, о которомъ говорятъ. Неужели войти въ общество и начать всѣхъ ругать въ глаза дураками и скотами—значитъ быть глубокимъ человекомъ? Что бы вы сказали о человекѣ, который, войдя въ кабакъ, сталъ бы съ одушевленіемъ и жаромъ доказывать пьянымъ мужикамъ, что есть наслажденіе выше вина—есть слава, любовь, наука, поэзія, Шиллеръ и Жанъ-

Поль Рихтеръ?.. Это новый Донъ-Кихотъ, мальчикъ на палочкѣ верхомъ, который воображаетъ, что сидитъ на лошади... Глубоко вѣрно сдѣлать эту комедію кто-то, сказавшій, что это—горе,—только не отъ ума, а отъ умничанья. Искусство можетъ избрать своимъ предметомъ и такого человека, какъ Чацкій, но тогда изображеніе должно было быть объективнымъ, а Чацкій—лицомъ комическимъ; но мы ясно видимъ, что поэтъ нешутилъ изобразить въ Чацкомъ идеальнаго глубокаго человека въ противорѣчій съ обществомъ, и вышло Богъ знаетъ что.

Когда въ произведеніи искусства нѣтъ основной идеи, то и характеры дѣйствующихъ лицъ не могутъ быть вѣрны, по крайней мѣрѣ всѣ. Что такое Софья? Свѣтская дѣвушка, унижившаяся до связи почти съ лакеемъ. Это можно объяснить воспитаніемъ—дуракомъ-отцомъ, какою-нибудь мадамю, допустившею себя переманить за лишніе 500 рублей. Но въ этой Софьѣ есть какая-то энергія характера: она отдала себя мужчине, не обольстась ни богатствомъ, ни знатностію его,—словомъ, не по расчету, а, напротивъ, ужъ слишкомъ по нерасчету; она не дорожитъ ничѣмъ мнѣніемъ, и когда узнала, что такое Молчалинъ, съ презрѣніемъ отвергаетъ его, велитъ завтра же оставить домъ, грозя, въ противномъ случаѣ, все открыть отцу. Но какъ она прежде не видала, что такое Молчалинъ? Тутъ противорѣчіе, котораго нельзя объяснить изъ ея лица, а всѣ другія объясненія не могутъ, какъ внѣшнія и произвольныя, имѣть мѣста при разсматриваніи созданнаго поэтомъ характера. И потому Софья—не дѣйствительное лицо, а призракъ.

Кромѣ Чацкаго, ни на что не похожаго, всѣ прочія лица живы и дѣйствительны; но и они частенько измѣняютъ себѣ, говоря противъ себя эпитаграммы на общество.

Фамусовъ—лицо типическое, художественно созданное. Онъ весь высказывается въ каждомъ своемъ словѣ. Это гоголевскій городничій этого круга общества. Его философія та же. Знатность, вслѣдствіе чиновъ и денегъ,—вотъ его идеалъ жизни. Чтобы не накопилось у него много дѣлъ, у него обычай: „подписано, такъ съ плечъ долой“. Онъ очень уважаетъ родство—

Я передъ родней, гдѣ встрѣтится, ползкомъ,  
Сыщу ее на днѣ морскомъ.  
При мнѣ служащіе чужіе очень рѣдки:  
Все больше сестрины, свояченицы дѣтки,  
Одинъ Молчалинъ мнѣ не свой,  
И то затѣмъ, что дѣловой.

Какъ будешь представлять къ крестинку  
или мѣстечку,  
Ну какъ не порадовать родному человѣчку?

Но нигдѣ не высказывается онъ такъ рѣзко и такъ полно, какъ въ концѣ комедіи: онъ узнаетъ, что дочь его въ связи съ молодымъ человекомъ, что ея, слѣдовательно, и его доброе имя опозорено, не говоря уже о тяжелой, жгущей душу мысли быть отцомъ такой дочери,—и что-жъ?—ничего этого и въ голову не приходитъ ему, потому что ни въ чемъ этомъ онъ не видитъ су-

вѣлинскій. т. 1.

щественнаго: онъ весь жилъ и живетъ внѣ себя: его богъ, его совѣсть, его религія—мнѣніе свѣта, и онъ восклицаетъ въ отчаяніи:

Моя судьба еще ли не плачевна:  
Ахъ, Боже мой! что станеть говорить  
Княгиня Марья Алексѣвна!..

Но этотъ Фамусовъ, столь вѣрный самому себѣ въ каждомъ своемъ словѣ, измѣняетъ иногда себѣ цѣлыми рѣчами:

Беремъ же побродягъ и въ домъ, и по билетамъ,  
Чтобъ нашихъ дочерей всему учить—всему:  
И танцамъ, и пѣнью, и нѣжностямъ, и вздохамъ,  
Какъ будто въ жены ихъ готовимъ скомо-рохамъ.

Это говоритъ не Фамусовъ, а Чацкій устами Фамусова, и это не монологъ, а эпитаграмма на общество.

Кто хочетъ къ намъ пожаловать—изволь,—  
Дверь отперта для званныхъ и незванныхъ,  
Особенно изъ иностранныхъ;  
Хоть честный человекъ, хоть нѣтъ,  
Для насъ равнехонько,—про всѣхъ готовъ обѣдъ.

А наши старички, какъ ихъ возьметъ задоръ,  
Засудятъ о дѣлахъ, что слово—приговоръ!  
Вѣдь столбовые всѣ, въ усъ никому не дуютъ

И о правительствѣ иной разъ такъ толкуютъ,  
Что если-бъ кто подслушалъ ихъ—бѣда!  
Не то, чтобъ повизны вводили—никогда!  
Спаси ихъ, Боже! нѣтъ! а придержатся  
Къ тому, къ сему, а чаще ни къ чему,  
Поспорятъ, пошумятъ—и... разойдутся.

А дочки? . . . . .  
Французскіе романы вамъ поютъ  
И верхнія выводятъ нотки;  
Къ военнымъ людямъ такъ и льнутъ,  
А потому, что патріотки!

Нужно ли доказывать, что Фамусовъ слишкомъ глупъ для такихъ язвительныхъ эпитаграммъ и такъ добродушно преданъ пошлой сторонѣ своего общества, что считаетъ за грѣхъ отъ другого услышать противъ него выходку; что, наконецъ, все это Фамусовъ говоритъ не отъ себя, а по приказу автора?.. Мало этого: самъ Скалозубъ остритъ, да еще какъ!—точь-въ-точь, какъ Чацкій. Не вѣрите?—такъ прочтите:

Позвольте, расскажу вамъ вѣсть:  
Княгиня Ласова какая-то здѣсь есть,  
Наѣздица-вдова, но нѣтъ примѣровъ,  
Чтобъ ѣздило съ ней много кавалеровъ—  
На дняхъ расшиблась въ пухъ:

Жокей не поддерживалъ—считалъ онъ, видно, мухъ.  
И безъ того она, какъ слышно, неуклюжа,—  
Теперь ребра недостаетъ,  
Такъ для поддержки ищетъ мужа.

Каковъ Скалозубъ! Чѣмъ хуже Чацкаго?.. Впрочемъ, Лиза не безъ основанія такъ остроумно, такую эпитагмой замѣтила о немъ:

Шутить и онъ гораздъ—вѣдь нынче кто не шутить!

Но нигдѣ субъективность автора не проявилась такъ рѣзко, такъ странно и такъ во вредъ комедіи, какъ въ очеркѣ характера Молчалина, который онъ заставляетъ дѣлать самого же Молчалина:

Мнѣ завѣшалъ отецъ,  
Во-первыхъ, угождать всѣмъ людямъ безъ  
изъятія:

Хозяину, гдѣ доведется жить,  
Слугѣ его, который чиститъ платья,  
Швейцару, дворнику—для избѣжанья зла,  
Собака дворника, чтобъ ласкова была!

А Лиза отвѣчаетъ ему на эту оригинальную выходку эпиграммою, которая сдѣлала бы честь остроумію самого Чацкаго:

Сказать, сударь, у васъ огромная опека!

Скажите, Бога ради, станетъ ли какой-нибудь подлецъ называть себя при другихъ подлецомъ?—Вѣдь Молчалинъ глупъ, когда дѣло идетъ о чести, благородствѣ, наукѣ, поэзии и подобныхъ высокихъ предметахъ; но онъ умѣетъ, какъ дьяволъ, когда дѣло идетъ о его личныхъ выгодахъ. Онъ живетъ въ домѣ знатнаго барина, допущенъ въ его свѣтскій кругъ и совсѣмъ не болтливъ, но очень молчаливъ: такъ кстаті ли ему подавать оружіе на себя горничной, такъ простодушно хвастаясь своею подлостію?..

Но если вычеркнуть мѣста изъ монологовъ, гдѣ дѣйствующія лица проговариваются, изъ угожденія автору, противъ себя—это будутъ, за исключеніемъ Софьи, лица типическія, характеры художественно-созданные, хотя и не составляющіе комедіи своимъ взаимнымъ отношеніемъ; не говоримъ уже о Репетиловѣ, этомъ вѣчномъ прототипѣ, котораго собственное имя сдѣлалось нарицательнымъ, и который обличаетъ въ авторѣ исполинскую силу таланта. Вообще „Горе отъ Ума“ не комедія, въ смыслѣ и значеніи художественнаго созданія, цѣлаго, единого, особнаго и замкнутаго въ себѣ міра, въ которомъ все выходитъ изъ одного источника—основной идеи, и все туда же возвращается, въ которомъ, поэтому, каждое слово необходимо, неизмѣнимо и незамѣнимо, въ которомъ все превосходно и ничего нѣтъ слабаго, лишняго, ненужнаго,—словомъ, въ которомъ нѣтъ достоинствъ и недостатковъ, но одни достоинства. Художественное произведеніе есть само себѣ цѣль и внѣ себя не имѣетъ цѣли, а авторъ „Горя отъ Ума“ ясно имѣлъ внѣшнюю цѣль—осмѣять современное общество въ злой сатирѣ—и комедію избралъ для этого средствомъ. Оттого-то и ея дѣйствующія лица такъ явно и такъ часто проговариваются противъ себя, говоря языкомъ автора, а не своимъ собственнымъ; оттого-то и любовь Чацкаго такъ пошла, ибо она нужна не для себя, а для завязки комедіи, какъ нѣчто внѣшнее для нея; оттого-то и самъ Чацкій—какой-то образъ безъ лица, призракъ, фантомъ, что-то небывалое и неестественное. Но какъ не художественно созданное лицо комедіи, а выраженіе мыслей и чувствъ своего автора, хотя и некстаті, странно и дико вмѣшав-

шея въ комедію, самъ Чацкій представляется уже съ другой точки зрѣнія. У него много смѣшныхъ и ложныхъ понятій, но всѣ они выходятъ изъ благороднаго начала, изъ бьющаго горячимъ ключомъ источника жизни. Его остроуміе вытекаетъ изъ благороднаго и энергическаго негодованія противъ того, что онъ, справедливо или ошибочно, почитаетъ дурнымъ и унижающимъ человеческое достоинство,—и потому его остроуміе такъ колко, сильно и выражается не въ каламбурахъ, а въ сарказмахъ. И вотъ почему всѣ бранятъ Чацкаго, понимая ложность его, какъ поэтическаго созданія, какъ лица комедіи,—и всѣ наизусть знаютъ его монологи, его рѣчи, обратившіяся въ пословицы, поговорки, примѣненія, эпиграфы, въ афоризмы житейской мудрости. Есть люди, которыхъ разстроенныя или отъ природы слабыя головы не въ силахъ переварить этого противорѣчія, и которые, поэтому, или до небесъ превозносятъ комедію Грибоѣдова, или считаютъ ее годною только для защиты какихъ-то рождъ, подверженныхъ оплеухамъ.

Выведемъ окончательный результатъ изъ всего сказаннаго нами о „Горѣ отъ Ума“, какъ оцѣнку этого произведенія. „Горе отъ Ума“ не есть комедія, по отсутствію или, лучше сказать, по ложности своей основной идеи; не есть художественное созданіе, по отсутствію самоцѣльности, а сдѣдовательно и объективности, составляющей необходимое условіе творчества. „Горе отъ Ума“—сатира, а не комедія: сатира же не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ. И въ этомъ отношеніи „Горе отъ Ума“ находится въ неизмѣримомъ, безконечномъ разстояніи ниже „Ревизора“, какъ исполнѣ художественнаго созданія, исполнѣ удовлетворяющаго высшимъ требованіямъ искусства и основнымъ философскимъ законамъ творчества. Но „Горе отъ Ума“ есть въ высшей степени поэтическое созданіе, рядъ отдѣльных картинъ и самобытныхъ характеровъ, безъ отношенія къ цѣлому, художественно нарисованныхъ кистію широкою, мастерскою, рукою твердою, которая, если и дрожала, то не отъ слабости, а отъ кипучаго, благороднаго негодованія, съ которымъ молодая душа еще не въ силахъ была совладать. Въ этомъ отношеніи „Горе отъ Ума“, въ его цѣломъ, есть какое-то уродливое зданіе, ничтожное по своему назначенію, какъ, напр., сарай, но зданіе, построенное изъ драгоценнаго паросскаго мрамора, съ золотыми украшеніями, дивною рѣзбою, изящными колоннами... И въ этомъ отношеніи „Горе отъ Ума“ стоитъ на такомъ же неизмѣримомъ и безконечномъ пространствѣ выше комедіи Фонвизина, какъ и ниже „Ревизора“.

Грибоѣдовъ принадлежитъ къ самымъ могучимъ проявленіямъ русскаго духа. Въ „Горѣ отъ Ума“ онъ является еще пылкимъ юношею, но общающимъ сильное и глубокое мужество,—младенцемъ, но младенцемъ, задушающимъ, еще въ колыбели, огромныхъ змѣй, младенцемъ, изъ котораго долженъ явиться дивный Ираклъ. Разумный опытъ жизни, благотворная сила лѣтъ уравновѣсила

бы волнованія кипучей натуры, погасъ бы ея огонь и исчезло бы его пламя, а осталась бы теплота и свѣтъ, взоръ прояснился бы и возвысился до спокойнаго и объективнаго созерцанія жизни, въ которой все необходимо и все разумно,—и тогда поэтъ явился бы художникомъ и завѣщалъ бы потомству не лирическіе порывы своей субъективности, а стройныя созданія, объективныя воспроизведенія явленій жизни... Почему Грибоѣдовъ не написалъ ничего послѣ „Горя отъ Ума“, хотя публика уже и въ правѣ была ожидать отъ него созданій зрѣлыхъ и художественныхъ?—Это такой вопросъ, рѣшенія котораго стало бы на огромную статью—и который все бы не рѣшился. Можетъ быть, служба, которой онъ былъ преданъ не какъ-нибудь, не мимоходомъ, а дѣйствительно, вступила въ соперничество съ поэтическимъ призваніемъ; а можетъ быть, и то, что въ душѣ Грибоѣдова уже зрѣли гигантскіе зародыши новыхъ созданій, которыя осуществить не допустила его ранняя смерть. Кто въ немъ одержалъ бы побѣду—дипломатъ или художникъ—это могла рѣшить только жизнь Грибоѣдова, но не могутъ рѣшить никакія умозрѣнія, и потому предоставляемъ рѣшеніе этого вопроса мастерамъ и охотникамъ выдавать пустыя гаданія фантазій

за дѣйствительные выводы ума; сами повторимъ только, что „Горе отъ Ума“ есть произведеніе таланта могучаго, драгоценный перлъ русской литературы, хотя и не представляющее комедію, въ художественномъ значеніи этого слова,—произведеніе, слабое въ цѣломъ, но великое своими частностями.

Теперь намъ слѣдовало бы сказать что-нибудь о предисловіи, приложенномъ къ изданію „Горя отъ Ума“, написанномъ его издателемъ и занимающемъ ровно сто страницъ. Въ немъ содержится біографія Грибоѣдова и критическая оцѣнка „Горя отъ Ума“. Что сказать объ этомъ предисловіи?—Оно написано умнымъ литераторомъ и написано живо, прекраснымъ языкомъ. Что же касается до взгляда на искусство, а вслѣдствіе этого и на произведеніе Грибоѣдова—это сужденія въ духѣ французской критики и „Московского Телеграфа“. Авторъ предисловія правъ съ своей точки зрѣнія, и мы спорить съ нимъ не будемъ, а только повторимъ стихи Грибоѣдова, взятые нами эпиграфомъ къ нашей статьѣ, и заключимъ ее ими:

Какъ посравнить да посмотреть  
Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій:  
Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ...  
(Отечественныя Записки, томъ VIII, 1840 г.)

## ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ.

Соч. М. Лермонтова. Спб. 1840. Двѣ части.

Отличительный характеръ нашей литературы состоитъ въ рѣзкой противоположности ея явленій. Возьмите любую европейскую литературу, и вы увидите, что ни въ одной изъ нихъ нѣтъ скачковъ отъ величайшихъ созданій до самыхъ пошлыхъ: тѣ и другія связаны дѣйствицею со множествомъ ступеней, въ нисходящемъ или восходящемъ порядкѣ, смотря по тому, съ котораго конца будете смотрѣть. Подлѣ гениальнаго художественнаго созданія вы увидите множество созданій, принадлежащихъ сильнымъ художническимъ талантамъ; за ними безконечный рядъ превосходныхъ, примѣчательныхъ, порядочныхъ и т. д. беллетристическихъ произведеній, ахъ что доходите до порожденій дюжинной посредственности не вдругъ, а постепенно и незамѣтно. Самыя посредственныя произведенія иностранной беллетристики посятъ на себѣ отпечатокъ большей или меньшей образованности, знанія общества или, по крайней мѣрѣ, грамотности авторовъ. И потому-то всѣ европейскія литературы такъ плодотворны и богаты, что ни на мигъ не оставляютъ своихъ читателей безъ достаточнаго запаса умственнаго наслажденія. Самая французская литература, бѣдная и ничтожная художественными созданіями, едва ли еще не богаче другихъ беллетристическими произведеніями, благодаря которымъ она и удерживаетъ свое исключительное владычество надъ европей-

скою читающею публикою. Напротивъ того, наша молодая литература по справедливости можетъ гордиться значительнымъ числомъ великихъ художественныхъ созданій и до ничтожна бѣдна хорошими беллетристическими произведеніями, которыя, естественно, должны бы далеко превосходить первыя въ количествѣ. Въ вѣкъ Екатерины литература наша имѣла Державина—и никого, кто бы хотя нѣсколько приближался къ нему; полузабытый нынѣ Фонвизинъ и забытые Хемницеръ и Богдановичъ были единственными примѣчательными беллетристами того времени. Крыловъ, Жуковский и Батюшковъ были поэтическими корифеями вѣка Александра I; Капнистъ, Карамзинъ (говоримъ о немъ не какъ объ историкѣ), Дмитріевъ, Озеровъ и еще немногіе блестящимъ образомъ поддерживали беллетристику того времени. Съ двадцатыхъ до тридцатыхъ годовъ настоящаго вѣка литература наша оживилась: еще далеко не кончили своего поэтического поприща Крыловъ и Жуковский, какъ явился Пушкинъ, первый великій народный русскій поэтъ, вполне художникъ, сопровождаемый и окруженный толпою болѣе или менѣе примѣчательныхъ талантовъ, которыхъ неоспоримымъ достоинствомъ мѣшаетъ только невыгода быть современниками Пушкина. Но зато пушкинскій періодъ необыкновенно (сравнительно съ предшествовавшими и послѣдующимъ) былъ бо-



гать блестящими беллетристическими талантами, из которых некоторые в своих произведениях возвышались до поэзии, и хотя другие теперь уже и не читаются, но в свое время пользовались большим вниманием публики и сильно занимали ее своими произведениями, большею частью мелкими, помешавшимися в журналах и альманахах. Начало четвертого десятилетия ознаменовалось романтическим и драматическим движением и несбывшимися яркими надеждами: „Юрий Милославский“ подал больше надежды, „Торквато Тассо“ тоже подал больше надежды... и многие подавали больше надежды, — только теперь оказались совершенно безнадежными... Но и в этом периоде надежд и безнадежностей блистает яркая звезда великого творческого таланта, — мы говорим о Гоголе, который, к сожалению, после смерти Пушкина ничего не печатает, и которого последние произведения русская публика прочла в „Современнике“ за 1836 год, хотя слухи о новых его произведениях и не умолкают... Тридцатый год был роковым для нашей литературы: журналы начали прекращаться один за другим, альманахи накупили публики и прекратились, и в 1834 году „Библиотека для Чтения“ соединила в себя труды почти всех известных и неизвестных поэтов и литераторов, как бы нарочно для того, чтобы показать ограниченность их деятельности и бедность русской литературы... Но обо всем этом мы скоро поговорим в особой статье; на этот раз прямо выскажем нашу главную мысль, что отличительный характер русской литературы — внезапные проблиски сильных и даже великих художнических талантов и, за немногими исключениями, вечнолая поговорка читателей: „книг много, а читать нечего“... К числу таких сильных художественных талантов, неожиданно являющихся среди окружающей их пустоты, принадлежит талант Г. Лермонтова.

В „Библиотеке для Чтения“ на 1834 год напечатано было несколько (очень немного) стихотворений Пушкина и Жуковского; после того русская поэзия нашла свое убежище в „Современнике“, где, кроме стихотворений самого издателя, появлялись нередко и стихотворения Жуковского и немногих других и где помещены: „Капитанская Дочка“ Пушкина, „Ночь“, „Коляска“ и „Утро дьявола человека“, сцена из комедии Гоголя, не говоря уже о нескольких замечательных беллетристических произведениях и критических статьях. Хотя этот полужурнал и полualьманах только год издавался Пушкиным, но как в нем долго печатались посмертные произведения его основателя, то „Современник“ и долго еще был единственным убежищем поэзии, скрывшейся из периодических изданий с началом „Библиотеки для Чтения“. В 1835 году вышла маленькая книжка стихотворений Кольцова, после того постоянно печатающего свои лирические произведения в разных периодических изданиях до сего времени. Кольцов обратил на себя общее внимание, но не столько достоинством и сущностью своих созданий, сколько своим каче-

ством поэта-самоучки, поэта-прасола. Он и доселе не понят, не оценен, как поэт, и в его личных обстоятельствах, и только немногие сознают всю глубину, обширность и богатырскую мощь его таланта и видят в нем не эфемерное, хотя и примечательное явление периодической литературы, а истинного жреца высокого искусства. Почти в одно время с изданием первых стихотворений Кольцова явился с своими стихотворениями и г. Бенедиктов. Но его муза гораздо больше произвела в публике толков и восклицаний, нежели обогатила нашу литературу. Стихотворения г. Бенедиктова — явление примечательное, интересное и глубоко поучительное: они отрицательно поясняют тайну искусства и в то же время подтверждают собою ту истину, что всякий высший талант, ослепляющий глаза высшего стороною искусства и выходящий не из вдохновения, а из легко воспламеняющейся натуры, так же тихо и незаметно сходит с арены, как шумно и блистательно является на нее. Благодаря странной случайности, вследствие которой в „Библиотеку для Чтения“ попали стихи г. Красова и явился в ней с пиемем г. Бернета, г. Красов, до того времени печатавший свои произведения только в московских изданиях, получил общую известность. В самом деле, его лирические произведения часто отличаются пламенным, хотя и неглубоким чувством, а иногда и художественною формою. После г. Красова заслуживают внимание стихотворения под фирмою — о —; они отличаются чувством скорбным, страдальческим, болезненным, какою-то однообразною оригинальностью, нередко счастливыми оборотами постоянно господствующей в них идеи раскаяния и примирения, иногда пллнительными поэтическими образами. Знакомые с состоянием духа, которое в них выражается, никогда не пройдут мимо них без душевного участия; находящиеся в том же самом состоянии духа, естественно, преувеличат их достоинства; люди же, или незнакомые с таким страданием, или слишком нормальные духом, могут не отдать им должной справедливости: таково влияние и таково участие поэтов, в созданиях которых общее слишком заслонено их индивидуальностью. Во всяком случае, стихотворения — о — принадлежат к примечательным явлениям современной им литературы, и их историческое значение не подвержено никакому сомнению.

Может быть, многим покажется странно, что мы ничего не говорим о г. Кукольник, поэт столь плодовитом и столь превознесенном „Библиотекою для Чтения“. Мы вполне признаем его достоинства, которые не подвержены никакому сомнению, но о которых пока нечего сказать. Поэтические места не выкупают ничтожности длаго создания, точно так же, как два-три счастливые монолога не составляют драмы. Пусть в драме, состоящей из 3000 стихов, наберется до тридцати, или, если хотите, и до пятидесяти хороших лирических стихов, но драма оттого не менее скучна и утомительна, если в ней нет ни действия, ни характеров, ни истины. Многочисленность напи-

санных къмъ-либо драмъ также не составляет еще достоинства и заслуги, особенно, если всѣ драмы похожи одна на другую, какъ двѣ капли воды. О талантѣ ни слова,—пусть онъ будетъ; но степень таланта—вотъ вопросъ! Если талантъ не имѣетъ въ себѣ достаточной силы стать въ уровень съ своими стремлениями и предпріятіями, онъ производитъ только пустоцвѣтъ, когда вы ждете отъ него плодовъ.—Чтобы насъ не подозревали въ пристрастіи, мы, пожалуй, упомянемъ еще и о г. Бернетѣ, во многихъ стихотвореніяхъ котораго иногда проблескивали яркія искорки поэзіи; но ни одно изъ нихъ, какъ изъ большихъ, такъ и изъ маленькихъ, не представляло собою ничего цѣлаго и оконченнаго. Къ тому же талантъ г. Бернета идетъ сверху внизъ, и послѣднія его стихотворенія послѣдовательно слабѣе первыхъ, такъ что теперь уже перестаютъ говорить и о первыхъ. Можетъ быть, мы пропустили еще нѣсколько стихотворцевъ съ проблескомъ таланта; но стоитъ ли останавливаться надъ однолѣтними растеніями, которыя такъ не рѣдки, такъ обыкновенны и цвѣтутъ одно мгновеніе! Стоитъ ли останавливаться надъ ними, хоть они и цвѣты, а не сухая трава? Нѣтъ,

Спящій въ гробѣ мирно спи,  
Жизнью пользуйся живущій!

И потому обратимся къ живымъ. Но и изъ нихъ только одинъ Кольцовъ общается жизнью, которая не боится смерти, ибо его поэзія есть не современно-важное, но безотносительно-примѣчательное явленіе. Никого изъ явившихся вмѣстѣ съ нимъ и послѣ него нельзя поставить съ нимъ на ряду, и долго стоялъ онъ въ просторномъ отдаленіи отъ всѣхъ другихъ, какъ вдругъ на горизонтѣ нашей поэзіи взошло новое яркое свѣтло и тотчасъ оказалось звѣздою первой величины. Мы говоримъ о Лермонтовѣ, который, безъ имени, явился въ „Литературныхъ Прибавленіяхъ къ Русскому Инвалиду“ 1838 года, съ поэмою „Пѣсня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“, а съ 1839 года постоянно продолжаетъ являться въ „Отечественныхъ Запискахъ“. Поэма его, несмотря на ея великое художественное достоинство, совершенную оригинальность и самобытность, не обратила на себя особеннаго вниманія всей публики и была замѣчена только немногими; но каждое изъ его мелкихъ произведеній возбуждало общій и сильный восторгъ. Всѣ видѣли въ нихъ что-то совершенно новое, самобытное; всѣхъ поражало могущество вдохновенія, глубина и сила чувства, роскошь фантазій, полнота жизни и рѣзко-ощутительное присутствіе мысли въ художественной формѣ. Пока оставляя въ сторонѣ сравненія, мы замѣтимъ теперь только то, что, при всей глубинѣ мыслей, энергій выраженія, разнообразіи содержанія, по которымъ Кольцову едва ли можно бояться чьего-либо соперничества, форма его стихотвореній, несмотря на свою художественность, всегда однообразна, всегда одинаково безыскусственна. Кольцовъ не есть только народный поэтъ: нѣтъ, онъ стоитъ выше, ибо если его пѣсни понятны всякому простолюдину, то его думы недоступны ни-

кому; но въ то же время онъ не можетъ называться и поэтомъ національнымъ, ибо его могучій талантъ не можетъ выйти изъ магическаго круга народной непосредственности. Это гениальный простодушнѣе, въ душѣ котораго возникаютъ вопросы, свойственные только людямъ, развитымъ наукою и образованіемъ, и который высказываетъ эти глубокіе вопросы въ формѣ народной поэзіи. Поэтому онъ непереводимъ ни на какой языкъ и понятенъ только у себя дома, только своимъ соотечественникамъ. „Пѣсня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“ показываетъ, что Лермонтовъ умѣетъ явленія непосредственной русской жизни воспроизводить въ народно-поэтической формѣ, единственно свойственной имъ, тогда какъ прочія его произведенія, проникнутыя русскимъ духомъ, являлись въ той общемировой формѣ, которая свойственна поэзіи, перешедшей изъ естественной въ художественную, и которая, не переставая быть національною, доступна для всякаго вѣка и всякой страны.

Въ то время, какъ какія-нибудь два стихотворенія, помѣщенные въ первыхъ двухъ книжкахъ „Отечественныхъ Записокъ“ 1839 года, возбудили къ Лермонтову столько интереса со стороны публики, утвердили за нимъ имя поэта съ большими надеждами, Лермонтовъ вдругъ является съ повѣстью „Бѣла“, написанною въ прозѣ. Это тѣмъ пріятнѣе удивило всѣхъ, что еще болѣе обнаружило силу молодого таланта и показало его разнообразіе и многосторонность. Въ повѣсти Лермонтовъ явился такимъ же творцомъ, какъ и въ своихъ стихотвореніяхъ. Съ перваго раза можно было замѣтить, что эта повѣсть вышла не изъ желанія заинтересовать публику исключительно любимымъ ею родомъ литературы, не изъ слѣпого подражанія дѣлать то, что всѣ дѣлаютъ, но изъ того же источника, изъ котораго вышли его стихотворенія,—изъ глубокой творческой натуры, чуждой всякихъ побужденій, кромѣ вдохновенія. Лирическая поэзія и повѣсть современной жизни соединились въ одномъ талантѣ. Такое соединеніе, повидимому, столь противоположныхъ родовъ поэзіи не рѣдкость въ наше время. Шиллеръ и Гёте были лириками, романистами и драматургами, хотя лирический элементъ всегда оставался въ нихъ господствующимъ и преобладающимъ. Самъ „Фаустъ“ есть лирическое произведеніе въ драматической формѣ. Поэзія нашего времени по преимуществу романъ и драма; но лиризмъ все-таки остается общимъ элементомъ поэзіи, потому что онъ есть общій элементъ человеческого духа. Съ лиризма начинается почти каждый поэтъ, также, какъ съ него начинается каждый народъ. Самъ Вальтеръ-Скоттъ перешелъ къ роману отъ лирическихъ поэмъ. Только литература Сѣверо-Американскихъ Штатовъ началась романомъ Купера, и это явленіе такъ же странно, какъ и общество, въ которомъ оно произошло. Можетъ быть, это оттого, что сѣверо-американская литература есть продолженіе англійской. Наша литература представляетъ тоже совершенно особенное явленіе: мы вдругъ

переживаемъ всѣ моменты европейской жизни, которые на Западѣ развивались послѣдовательно. Только до Пушкина наша поэзія была по преимуществу лирическою. Пушкинъ недолго ограничивался лиризмомъ и скоро перешелъ къ поэмѣ, а отъ нея — къ драмѣ. Какъ полный представитель духа своего времени, онъ также покушался на романъ: въ „Современникѣ“ 1837 года помѣщено шесть главъ (съ началомъ седьмой) изъ неоконченнаго романа его подъ названіемъ „Арапъ Петра Великаго“, изъ которыхъ четвертая глава была первоначально помѣщена въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ 1829 года. Повѣсти Пушкинъ началъ писать уже въ послѣдніе годы своей недоконченной жизни. Однако-жъ очевидно, что настоящимъ его родомъ былъ лиризмъ, стихотворная повѣсть (поэма) и драма, ибо его прозаическіе опыты далеко не равны стихотворнымъ. Самая лучшая его повѣсть „Капитанская Дочка“, при всѣхъ ея огромныхъ достоинствахъ, не можетъ идти ни въ какое сравненіе съ его поэмами и драмами. Это не больше, какъ превосходное беллетристическое произведеніе съ поэтическими и даже художественными частностями. Другія его повѣсти, особенно „Повѣсти Бѣлкина“, принадлежать исключительно къ области беллетристики. Можетъ быть, въ этомъ заключается причина того, что и романъ, такъ давно начатый, не былъ конченъ. Лермонтовъ и въ прозѣ является равнымъ себѣ, какъ и въ стихахъ, и мы увѣрены, что, съ большимъ развитіемъ его художнической дѣятельности, онъ непременно дойдетъ до драмы. Наше предположеніе непроизвольно: оно основывается сколько на полнотѣ драматическаго движенія, замѣтнаго въ повѣстяхъ Лермонтова, столько же и на духѣ настоящаго времени, особенно благопріятнаго соединенію въ одномъ лицѣ всѣхъ формъ поэзіи. Последнее обстоятельство очень важно, ибо и у искусства всякаго народа есть свое историческое развитіе, вслѣдствіе котораго опредѣляется характеръ и родъ дѣятельности поэта. Можетъ быть, и Пушкинъ былъ бы такимъ же великимъ романистомъ, какъ лирикомъ и драматургомъ, если бы явился позже и имѣлъ подобнаго себѣ предшественника.

„Бѣла“, заключающая въ себѣ интересъ отдѣльной и оконченной повѣсти, въ то же время была только отрывкомъ изъ большаго сочиненія, равно какъ и „Фаталиста“, и „Тамань“, вполнѣдствіи напечатанные въ „Отечественныхъ же Запискахъ“. Теперь они являются, вмѣстѣ съ другими, съ „Максимомъ Максимычемъ“, „Предисловіемъ къ журналу Печорина“ и „Княжною Мери“ подъ однимъ общимъ заглавіемъ „Героя Нашего Времени“. Это общее названіе — не прихоть автора; равнымъ образомъ, по названію не должно заключать, чтобы содержащаяся въ этихъ двухъ книжкахъ повѣсти были разсказами какого-нибудь лица, на котораго авторъ навязалъ роль разсказчика. Во всѣхъ повѣстяхъ одна мысль, и эта мысль выражена въ одномъ лицѣ, которое есть герой всѣхъ разсказовъ. Въ „Бѣлѣ“ онъ является какимъ-то таинственнымъ лицомъ. Героиня этой повѣсти вся передъ вами,

но герой какъ будто бы показывается подъ вымышленнымъ именемъ, чтобы его не узнали. Изъ-за отношеній его по Бѣлѣ вы невольно догадываетесь о какой-то другой повѣсти, заманчивой, таинственной и мрачной. И вотъ авторъ тотчасъ показываетъ вамъ его при свиданіи съ Максимомъ Максимычемъ, который разсказалъ ему повѣсть о Бѣлѣ. Но ваше любопытство не удовлетворено, а только еще болѣе раздражено, и повѣсть о Бѣлѣ все еще остается для васъ загадкою. Наконецъ въ рукахъ автора журналъ Печорина, въ предисловіи къ которому авторъ дѣлаетъ намекъ на идею романа, но намекъ, который только болѣе возбуждаетъ ваше нетерпѣніе познакомиться съ героемъ романа. Въ высшей степени поэтическомъ разсказѣ „Тамань“ герой романа является автобіографомъ, но загадка отъ этого становится только заманчивѣе, и отгадка еще не тутъ. Наконецъ вы переходите къ „Княжнѣ Мери“, и туманъ разсѣивается, загадка разгадывается, основная идея романа, какъ горькое чувство, мгновенно овладѣвшее всѣмъ существомъ вашимъ, пристаётъ къ вамъ и преслѣдуетъ васъ. Вы читаете, наконецъ, „Фаталиста“, и хотя въ этомъ разсказѣ Печоринъ является не героемъ, а только разсказчикомъ случая, котораго онъ былъ свидѣтелемъ; хотя въ немъ вы не находите ни одной новой черты, которая дополнила бы вамъ портретъ „Героя нашего времени“, но, странное дѣло! вы еще болѣе понимаете его, болѣе думаете о немъ, и ваше чувство еще грустнѣе... Эта полнота впечатлѣнія, въ которомъ всѣ разнообразныя чувства, волновавшія васъ при чтеніи романа, сливаются въ единое общее чувство, въ которомъ всѣ лица, каждое столько интересное само по себѣ, такъ полно образованное, становятся вокругъ одного лица, составляютъ съ нимъ группу, которой средоточіе есть это одно лицо, — вмѣстѣ съ вами смотреть на него, кто съ любовью, кто съ ненавистію — кака я причина этой полноты впечатлѣнія? Она заключается въ единствѣ мысли, которая выразилась въ романѣ, и отъ которой произошла эта гармоническая соотвѣтственность частей съ цѣлымъ, это строго-соразмѣрное распредѣленіе ролей для всѣхъ лицъ, наконецъ эта оконченность, полнота и замкнутость цѣлаго.

Сущность всякаго художественнаго произведенія состоитъ въ органическомъ процессѣ его явленія изъ возможности бытія въ дѣйствительность бытія. Какъ невидимое зерно, западаетъ въ душу художника мысль и, изъ этой благодатной и плодородной почвы, развѣтывается и развивается въ опредѣленную форму, въ образы, полные красоты и жизни, и, наконецъ, является совершенно особнымъ, цѣльнымъ и замкнутымъ въ самомъ себѣ міромъ, въ которомъ всѣ части соразмѣрны цѣлому, и каждая, существуя сама по себѣ и сама собою, составляя замкнутый въ самомъ себѣ образъ, въ то же время существуетъ для цѣлаго, какъ его необходимая часть, и способствуетъ впечатлѣнію цѣлаго. Такъ точно живой человѣкъ представляетъ собою также особый и замкнутый въ самомъ

себѣ міръ: его организмъ сложенъ изъ безчисленнаго множества органовъ, и каждый изъ этихъ органовъ, представляя собою удивительную цѣлость, оконченность и особность, есть живая часть живого организма, и всѣ органы образуютъ единый организмъ, единое недѣлимое существо — индивидуумъ. Какъ во всякомъ произведеніи природы, отъ ея низшей организаціи — минерала до ея высшей организаціи — человѣка, нѣтъ ничего ни недостаточнаго, ни лишняго, но всякій органъ, всякая жилка, даже недоступная невооруженному глазу, необходима и находится на своемъ мѣстѣ: такъ и въ созданіяхъ искусства не должно быть ничего ни недоконченнаго, ни недостающаго, ни излишняго, но всякая черта, всякій образъ и необходимъ, и на своемъ мѣстѣ. Въ природѣ есть произведенія неполныя, уродливыя, вслѣдствіе несовершенства организаціи; если они, несмотря на то, живутъ — значитъ, что получившіе ненормальное образованіе органы не составляютъ важнѣйшихъ частей организма, или что ненормальность ихъ неважна для цѣлаго организма. Такъ и въ художественныхъ созданіяхъ могутъ быть недостатки, причина которыхъ заключается не въ совершенно правильномъ ходѣ процесса ихъ явленія, т. е. въ большемъ или меньшемъ участіи личной воли и разсудка художника или въ томъ, что онъ не достаточно выносилъ въ своей душѣ идею созданія, не далъ ей вполне сформироваться въ опредѣленные и оконченные образы. И такія произведенія не лишаются чрезъ подобные недостатки своей художественной сущности и цѣнности. Но какъ въ произведеніяхъ природы слишкомъ неправильное развитіе органовъ производятъ уродовъ, которые, родясь, тотчасъ и умираютъ, такъ и въ сферѣ искусства есть произведенія, не переживающія минуты своего рожденія. Вотъ такія-то произведенія искусства могутъ быть и передѣлы, и приписываемы къ случаю и къ обстоятельствамъ, и о такихъ-то произведеніяхъ говорится, что въ нихъ есть и красоты, и недостатки. По истинно-художественнымъ произведеніямъ не имѣютъ ни красотъ, ни недостатковъ: для кого доступна ихъ цѣлость, тому видится одна красота. Только близорукость эстетическаго чувства и вкуса, неспособная обнять цѣлое художественнаго произведенія и теряющаяся въ его частяхъ, можетъ въ немъ видѣть красоты и недостатки, приписывая ему собственную свою ограниченность.

Все, что ни есть въ дѣйствительности, есть обособленіе общаго духа жизни въ частномъ явленіи. Всякая организація есть свидѣтельство присутствія духа: гдѣ организація, тамъ и жизнь, а гдѣ жизнь, тамъ и духъ. И потому, какъ всякое произведеніе природы, отъ минерала и былинки до человѣка, есть обособленіе общаго духа жизни въ частномъ жизни, такъ и всякое созданіе искусства есть обособленіе общей міровой идеи въ частный образъ, въ самомъ себѣ замкнутый. Организація есть сущность того процесса, чрезъ который является все живое и нерукотворное, — слѣдовательно, и всѣ произведенія природы и искусства.

И потому-то тѣ и другія такъ цѣлостны, такъ полны, окончены, — словомъ, замкнуты въ самихъ себѣ.

Но что же такое эта „замкнутость“? — спросятъ насъ наконецъ. Отвѣчаемъ: это вещь столько же простая, сколько и мудреная, — и удовлетворительно отвѣтить на этотъ вопросъ столько же легко, сколько и трудно. Что такое духъ? Что такое истина? Что такое жизнь? Какъ часто предлагаются такіе вопросы, и какъ часто дѣлаются на нихъ отвѣты! Вся жизнь человѣческая есть не что иное, какъ подобные вопросы, стремящіеся къ разрѣшенію. И что же? — для многихъ ли рѣшена загадка и найдено слово? Отчего же такъ? Да оттого, что всѣ вопросы и предлагаются, и рѣшаются словомъ, а слово есть или мысль, или пустой звукъ: кто въ самой натурѣ своей, внутри самого себя, въ таинственномъ свѣтилищѣ духа своего носитъ возможность рѣшенія такихъ вопросовъ, — возможность, которая называется предощущеніемъ, предчувствіемъ, чувствомъ, внутреннимъ созерцаніемъ, внутреннимъ ясновидѣніемъ истины, врожденными идеями и проч., — для того слово есть мысль, и, услышавъ его, онъ принимаетъ въ себя значеніе, заключенное въ этомъ словѣ. Причина такой понятливости заключается въ средствѣ или, лучше сказать, въ тождествѣ познающаго съ познаваемымъ. Но и самое это тождество требуетъ большаго развитія: иначе понятливость тупѣетъ, и вопросы остаются безотвѣтными. Но у кого нѣтъ этого тождества съ предметами его познания, для того слово — пустой звукъ: ухо его услышитъ слово, но разумъ останется глухъ для него. Вотъ почему вопросы, о которыхъ мы говоримъ, столько же просты, сколько и мудрены, и отвѣчать на нихъ столько же легко, сколько и трудно. Однако-жъ мы попытаемся здѣсь навести читателей на идею того, что мы называемъ, въ природѣ и искусствѣ, замкнутостію. Посмотрите на цвѣтущее растеніе: вы видите, что оно имѣетъ свою опредѣленную форму, которою отличается оно не только отъ существъ въ другихъ царствахъ природы, но даже и отъ растений разнаго съ нимъ рода и вида; его листики расположены такъ симметрически, такъ пропорціонально, каждый изъ нихъ такъ тщательно, съ такою заботливостію, съ такимъ безконечнымъ совершенствомъ отдѣленъ и изукрашенъ до малѣйшихъ подробностей... Какъ роскошно-прекрасенъ его цвѣтокъ, сколько въ немъ жплочекъ, отѣнковъ, какая нѣжная и яркая пыль!.. И какое, наконецъ, упоительное благоуханіе!.. Но все ли тутъ? О, нѣтъ! Это только внѣшняя форма, выраженіе внутренняго: эти чудныя краски вышли изнутри растенія, этотъ обаятельный ароматъ есть его бальзамическое дыханіе... Тамъ, внутри его ствола, цѣлый новый міръ: тамъ самостоятельная лабораторія жизни, тамъ, по тончайшимъ сосудамъ дивно правильной отдѣлки, течетъ влага жизни, струится невидимый эфиръ духа... Гдѣ же начало и причина этого явленія? Въ немъ самомъ: оно было уже, когда еще не было растенія, когда было только зерно. Уже въ этомъ зернѣ заключался и



корень, и стволъ, и красивые листочки, и пышный ароматическій цвѣтъ! Видите ли: въ этомъ цвѣткѣ все, что ему нужно: и жизнь, и источникъ жизни, и явленіе, и причина явленія, и растительность, и всѣ орудія, органы и сосуды растительности, а между тѣмъ гдѣ вы усмотрите начало или конецъ всего этого? Вы видите, что это растеніе полно и совершенно само въ себѣ, не имѣетъ ничего недостающаго ему и ничего лишняго, что оно живо и индивидуально; но гдѣ же пружина его жизни, исходный пунктъ его индивидуальности? гдѣ? Они замкнуты въ немъ, и потому оно есть совершенно-цѣлое, оконченное, словомъ — замкнутое въ самомъ себѣ органическое существо. Но растеніе связано съ землею, въ которой первоначально развивается и изъ которой получаетъ питаніе, дающее ему матеріалы для развитія и поддержанія его бытія; посмотрите на животное: оно одарено способностію произвольнаго движенія, оно всею носитъ себя съ самимъ собою: оно есть и растеніе, которое растетъ изъ почвы и на почвѣ, оно есть и почва, изъ которой и на которой растетъ. Смотри на него извнѣ, мы видимъ явленіе; вскрывъ его организмъ, мы видимъ источникъ явленія: тамъ кости связаны сухими жилками, сгибы членовъ смазаны масломъ, которая заготавливается въ особыхъ железахъ, мускулы протканы нервами... Но и тутъ вы еще не все видите; возьмите микроскопъ, увеличивающій въ миллионъ разъ, — и васъ поразитъ благоговѣннымъ изумленіемъ эта безконечность организаціи: вы увидите, что и тысячи вашихъ жизней недостаточно, чтобы только перечислить эти тончайшія нити, полныя первосущныхъ силъ природы, — и каждая ниточка, каждая фибра необходима для цѣлаго и не можетъ быть ни исключена, ни замѣнена безъ искаженія цѣлой формы; между малѣйшими органами нѣтъ и такого пустого пространства, гдѣ бы могъ улесться невидимый для простого глаза атомъ; все внутреннее такъ тѣсно и неразрывно слито съ внѣшней формою, что одно замыкаетъ въ себѣ другое, а цѣлое есть замкнутое въ самомъ себѣ существо... Человѣкъ представляетъ, въ этомъ отношеніи, несравненно высшее и поразительнѣйшее зрѣлище: сообщенный и слитый со всею природою и тайною жизни природы, — онъ во всемъ, внѣ себя, видитъ осуществившіеся законы собственнаго разума, и великое *все* нашло въ немъ свой органъ, отдѣлившись въ немъ отъ самого себя, чтобы взглянуть на себя и сознать себя. Общее и безразличное стало въ немъ частнымъ и особымъ, чтобы чрезъ эту частность и особность снова возвратиться къ своей общности, сознавъ ее. Законъ обособленія и замкнутости въ частномъ явленіи общаго есть основной законъ міровой жизни!.. И въ искусствѣ онъ открывается съ такимъ же полновластіемъ, какъ и въ природѣ: въ уразумѣніи тайны закона обособленія заключается разгадка тайны искусства. Творческая мысль, запавъ въ душу художника, организуется въ полное, цѣлостное, оконченное, особое и замкнутое въ себѣ художественное произведеніе. Обратите все ваше

вниманіе на слово „организуется“: только органическое развивается изъ самого себя, только развивающееся изъ самого себя является цѣлостнымъ и особымъ съ частями пропорціонально и живо сочлененными и подчиненными одному общему. Вотъ почему, напримѣръ, романъ Вальтеръ-Скотта, наполненный такимъ множествомъ дѣйствующихъ лицъ, нисколько не похожихъ одно на другое, представляющій такое сѣшеніе разнообразныхъ происшествій, столкновений и случаевъ, поражаетъ васъ однимъ общимъ впечатлѣніемъ, даетъ вамъ созерцаніе чего-то единаго, — вмѣсто того, чтобы спутать и сбить васъ этимъ калейдоскопическимъ множествомъ характеровъ и событій. По той же причинѣ и каждое лицо въ романѣ существуетъ для васъ само по себѣ; вы видите его передъ собою во весь ростъ, во всей его характеристической особности, и никогда уже не забудете его, а если и забудете, то, перечитывая романъ вновь, хотя бы черезъ двадцать лѣтъ, тотчасъ увидите, что это лицо вамъ знакомо, что вы гдѣ-то уже видѣли его. Но цѣлое романа — его колоритъ, его индивидуальная особенность, его „нѣчто“, для выраженія котораго нѣтъ слова — еще памятникъ вамъ, нежели каждое слово въ особенности: уже и лица всѣхъ романовъ, и содержаніе ихъ исгладилось изъ вашей памяти, но съ словами: „Ламермурская Невѣста“, „Иванго“, „Шотландскіе Пуритане“ и пр., никогда не перестанутъ для васъ соединяться совершенно различныя понятія... Какъ какое-то неясное видѣніе, какъ аккордъ, внезапно въ вышнѣй раздвѣсившійся, какъ благоуханіе, мимо васъ мгновенно пронесшееся, будетъ вамъ, какъ въ туманѣ, представляться индивидуальная общность каждаго романа...

Все сказанное нами очень нетрудно приложить къ роману г. Лермонтова. Для этого мы должны прослѣдить въ его содержаніи, уже хорошо извѣстномъ читателямъ, развитіе основной мысли. Романъ начинается описаніемъ переѣзда автора изъ Тифлиса чрезъ Кайшаурскую долину. Не утомляя скучными подробностями, знакомитъ онъ насъ съ мѣстностію. Очерки его столько же кратки, сколько и рѣзки, а главное — они набросаны какъ будто бы мимоходомъ. Въ то время, какъ его телѣжку тащили въ гору шесть быковъ и нѣсколько осетинъ, онъ замѣтилъ, что за его телѣжкою двигалась другая, которую тащили четыре быка, а за нею шесть ея хозяинъ, курия изъ маленькой трубочки. Это былъ офицеръ, лѣтъ пятидесяти, съ смуглымъ лицомъ и преждевременно посѣдѣвшими усами, которые не соответствовали его твердой походкѣ и бодрому виду. Авторъ подошелъ къ нему и поклонился; тотъ молча отвѣтилъ на его поклонъ, пустивъ огромный клубъ дыма.

„Мы съ вами — попутчики, кажется?“

Онъ молча опять поклонился.

„Вы вѣрно ѣдете въ Ставрополь?“

— Такъ-съ точно... съ казенными вещами.

„Скажите, пожалуйста, отчего это вашу тяжелую телѣжку четыре быка тащатъ шута, а мою пустую шесть скотовъ едва подвигаютъ съ помощью этихъ осетинъ?“

Онъ лукаво улыбнулся и значительно взглянул на меня.

— Вы вѣрно недавно на Кавказѣ?

„Съ годъ“,—отвѣчалъ я.

Онъ улыбнулся вторично.

„А что-жь?“

— Да такъ-съ! ужасныя бестіи эти азіаты! Вы думаете, они помогаютъ, что кричатъ? А чортъ ихъ знаетъ, что они кричатъ! Быки-то ихъ понимаютъ: запрагите хоть двадцать, такъ коли они крикнуть по-своему, быки все ни съ мѣста... Ужасныя плуты! А что-жь съ нихъ возьмешь?.. Любить деньги дратъ съ проѣзжающихъ... Избаловали мошенниковъ! увидите, они еще съ васъ возьмутъ на водку. Ужъ я ихъ знаю,—меня не проведутъ.

Такимъ образомъ завязалось у автора знакомство съ однимъ изъ интереснѣйшихъ лицъ его романа—съ Максимомъ Максимычемъ, съ этимъ типомъ стараго кавказскаго служака, закаленного въ опасностяхъ, трудахъ и битвахъ, котораго лицо такъ же загорѣло и сурово, какъ манеры простоваты и грубы, но у котораго чудесная душа, золотое сердце. Это типъ чисто-русскій, который художественнымъ достоинствомъ созданія напоминаетъ оригинальнѣйшіе изъ характеровъ въ романахъ Вальтеръ-Скотта и Купера, но который, по своей новостности, самобытности и чисто-русскому духу, не походить ни на одинъ изъ нихъ. Искусство поэта должно состоять въ томъ, чтобы развить на дѣлѣ задачу, какъ данный природою характеръ долженъ образоваться при обстоятельствахъ, въ которыя поставитъ его судьба. Максимъ Максимычъ получилъ отъ природы человѣческую душу, человѣческое сердце, но эта душа и это сердце отлились въ особую форму, которая такъ и говоритъ вамъ о многихъ годахъ тяжелой и трудной службы, о кровавыхъ битвахъ, о затворнической и однообразной жизни въ недоступныхъ горныхъ крѣпостяхъ, гдѣ нѣтъ другихъ человѣческихъ лицъ, кромѣ подчиненныхъ солдатъ да заходящихъ для мѣны черкесовъ. И все это высказывается въ немъ не въ грубыхъ поговоркахъ, вродѣ „чортъ возьми“, и не въ военныхъ восклицаніяхъ, вродѣ „тысячи бомбъ“, безпрестанно повторяемыхъ, не въ попойкахъ и не въ куреніи табака,—а во взглядѣ на вещи, приобритенномъ навыкомъ и родомъ жизни, и въ этой манерѣ поступковъ и выраженія, которые должны быть необходимымъ результатомъ взгляда на вещи и привычки. Умственный кругозоръ Максима Максимыча очень ограниченъ; но причина этой ограниченности не въ его натурѣ, а въ его развитіи. Для него „жить“ значитъ „служить“, и служить на Кавказѣ; „азіаты“—его природные враги: онъ знаетъ по опыту, что всѣ они большіе плуты, и что самая ихъ храбрость есть отчаянная удача разбойничья, подстрекаемая надеждою грабежа; онъ не дается имъ въ обманъ, и ему смертельно досадно, если они обманутъ новичка и еще выманятъ у него на водку. И это совсѣмъ не потому, чтобы онъ былъ скупъ,—о, нѣтъ! онъ только бѣденъ, а не скупъ, и сверхъ того, кажется, и не подозреваетъ цѣны деньгамъ; но онъ не можетъ видѣть равнодушно, какъ плуты-„азіаты“ обманываютъ честныхъ людей. Вотъ чуть ли не все, что онъ ви-

дитъ въ жизни или, по крайней мѣрѣ, о чемъ чаще всего говоритъ. Но не сбѣсите вашимъ заключеніемъ о его характерѣ; познакомьтесь съ нимъ лучше,—и вы увидите, какое теплое, благородное, даже нѣжное сердце бьется въ желѣзной груди этого, повидимому, очерствѣвшаго человѣка; вы увидите, какъ онъ какимъ-то инстинктомъ понимаетъ все человѣческое и принимаетъ въ немъ горячее участіе; какъ, вопреки собственному сознанию, душа его жаждетъ любви и сочувствія,—и вы отъ души полюбите простого, добраго, грубаго въ своихъ манерахъ, лаконическаго въ словахъ Максима Максимыча.

Опытный штабсъ-капитанъ не ошибся: осетинцы обступили неопытнаго офицера и громко требовали на водку. Но Максимъ Максимычъ грозно прикрикнулъ на нихъ и заставилъ разбѣжаться. „Вѣдь этакой народъ“,—сказалъ онъ:—и хлѣба по-русски называть не умѣютъ, а выучили: офицеръ, дай на водку!.. Ужъ татары по мнѣ лучше: тѣ хоть непьющіе“...

Вотъ, наконецъ, путешественники наши добрались до станціи и вошли въ саклю, переднее отдѣленіе которой было наполнено коровами и овцами, а другое—людьми, сидѣвшими возлѣ огня, разложеннаго на землѣ. По полу разстилался дымъ, обратно вталкиваемый вѣтромъ изъ отверстія въ потолокъ. Наши путники закурили трубки, внимая привѣтливому шипѣнію чайника.

„Жалкіе люди!“—сказалъ я штабсъ-капитану, указывая на нашихъ грязныхъ хозяевъ, которые молча на насъ смотрѣли въ какомъ-то остолебѣніи. —Преглупый народъ!—отвѣчалъ онъ.—Повѣрите ли, ничего не умѣютъ, неспособны ни къ какому образованію! Ужъ по крайней мѣрѣ наши кабардинцы или чеченцы, хотя разбойники, голыши, зато отчаянныя башки, а у этихъ и къ оружію никакой охоты нѣтъ: порядочнаго ни на комъ не увидишь. Ужъ подлинно осетины!

„А вы долго были въ Чечнѣ?“

— Да, я лѣтъ десятокъ стоялъ тамъ въ крѣпости съ ротою, у Каменнаго Брода,—знаете?

„Слыхалъ“.

— Вотъ, батюшка, надоѣли намъ эти голово-рѣзы; нынче, слава Богу, смирнѣе, а бывало, на сто шаговъ отойдешь за валы, ужъ гдѣ-нибудь косматый дьяволъ сидитъ и караулитъ: чуть зазѣвался, того и гляди—либо арканъ на шеѣ, либо пуля въ затылокъ. А молодцы!..

„А, чай, много съ вами бывало приключеній?“—сказалъ я, подстрекаемый любопытствомъ.

— Какъ не бывать! бывало...

Тутъ онъ началъ щипать лѣвый усъ, повѣсилъ голову и призадумался.

И вотъ Максимъ Максимычъ весь передъ вами, съ своимъ взглядомъ на вещи, съ своимъ оригинальнымъ способомъ выраженія! Вы еще такъ мало видѣли его, такъ мало познакомились съ нимъ, а уже передъ вами не призракъ, волею или неволею принужденный авторомъ служить связью или вертѣть колесо его разсказа, а типическое лицо, оригинальный характеръ, живой человѣкъ! Такъ осуществляютъ свои идеалы истинные художники: двѣтри черты—и передъ вами, какъ живая, словно наяву, стоитъ такая характеристическая фигура, которой вы уже никогда не забудете... „Тутъ онъ

началь щипать лѣвый усъ, повѣсилъ голову и призадумался: какъ много сказано въ этихъ немногихъ, простыхъ словахъ, какую рѣзкую черту проводятъ они по физиономіи Максима Максимыча, какъ много общаются, какъ сильно разманиваютъ любознательство читателя!.. Принявъ поданный ему стаканъ чая, Максимъ Максимычъ отхлебнулъ и сказалъ какъ будто про себя: „да, бываетъ!“ Но мы еще должны нѣсколько поговорить словами самого автора:

„Не хотите ли подбавить рома?—сказалъ я моему собесѣднику:—у меня есть бѣлый изъ Тифлиса; теперь холодно“.

— Пить-съ, благодарствуйте, не пью.

„Что такъ?“

— Да такъ. Я далъ себѣ заклятье. Когда былъ еще подпоручикомъ, разъ, знаете, мы подгуляли между собою, а ночью сдѣлалась тревога; вотъ мы и вышли передъ фронтъ навеселѣ, да и ужъ досталось намъ, когда Алексѣй Петровичъ узналъ: не дай Господи, какъ онъ разсердился! Чуть-чуть не отдалъ подъ судъ. Оно и точно: другой разъ цѣлый годъ живешь, никого не видишь, да какъ тутъ еще водка—пропадшии чеповѣкъ!

Услышавъ это, я почти потерялъ надежду.

— Да вотъ хоть черкесы,—продолжалъ онъ:—какъ напьются бузы на свадьбѣ или на похоронахъ, такъ и пошла рубка. Я разъ наслу ногъ унесъ, а еще у мирнова князя былъ въ гостяхъ.

„Какъ же это случилось?“

Вотъ начало поэтической исторіи „Бѣлы“. Максимъ Максимычъ рассказывалъ ее по-своему, своимъ языкомъ; но отъ этого она не только ничего не потеряла, но бесконечно много выиграла. Добрый Максимъ Максимычъ, самъ того не зная, сдѣлался поэтомъ, такъ что въ каждомъ его словѣ, въ каждомъ выраженіи заключается безконечный міръ поэзіи. Не знаемъ, чему здѣсь болѣе удивляться: тому ли, что поэтъ, заставивъ Максима Максимыча быть только свидѣтелемъ рассказываемаго имъ событія, такъ тѣсно слилъ его личность съ этимъ событіемъ, какъ будто бы самъ Максимъ Максимычъ былъ его героемъ; или тому, что онъ сумѣлъ такъ поэтически, такъ глубоко взглянуть на событіе глазами Максима Максимыча и рассказать это событіе языкомъ простымъ, грубымъ, но всегда живописнымъ, всегда трогательнымъ и потрясающимъ даже въ самомъ комизмѣ своемъ?..

Когда Максимъ Максимычъ стоялъ въ крѣпости за Теремомъ, къ нему вдругъ явился офицеръ, прикомандированный къ его крѣпости.

— Его звали... Григорьемъ Александровичемъ Печоринымъ; славный былъ малый,—смѣю васъ увѣрить; только немножко страненъ. Вѣдь, напримѣръ, въ дождикъ, въ холодъ, цѣлый день на охотѣ; все иззябнуть, устануть, а ему ничего. А другой разъ сидитъ у себя въ комнатѣ: вѣтеръ пахнетъ—увѣряетъ, что простудился; ставнемъ стукнетъ—онъ вздрагиваетъ и поблѣднѣетъ; а при мнѣ ходилъ на кабана одинъ-на-одинъ; бывало, по цѣлымъ часамъ слова не добьешься, зато ужъ иногда, какъ начнетъ рассказывать, такъ животикъ надорвешь со смѣха. Да-съ, съ большими странностями и, должно быть, богатый чеповѣкъ: сколько у него было разныхъ дорожныхъ вещицъ!..

„А долго ли онъ съ вами жилъ?“—спросилъ я опять.

— Да съ годъ. Ну да ужъ зато памятенъ мнѣ этотъ годъ: онъ надѣлалъ много хлопотъ, не тѣмъ будь помянуть! Вѣдь есть, право, такіе люди, у которыхъ на роду написано, что съ ними должны случаться разныя необыкновенныя вещи!

„Необыкновенныя!“—воскликнулъ я, съ видомъ любознательства, подливая ему чая.

— А вотъ я вамъ расскажу.

Недалеко отъ крѣпости жилъ мирной князь, сынъ котораго, мальчикъ лѣтъ пятнадцати, повадился ѣздить въ крѣпость. Печоринъ и Максимъ Максимычъ любили и баловали его. Это былъ прототипъ черкеса, безъ преувеличенія и безъ искаженія. Головорѣзъ, *проворный на все*, по словамъ Максима Максимыча: онъ поднималъ шапку на всемъ скаку, мастерски стрѣлялъ изъ ружья и былъ ужасно падохъ на деньги. Если его дразнили, глаза его наливались кровью, а рука хваталась за кинжалъ. „Эй, Азаматъ,—говорилъ ему Максимъ Максимычъ,—не споситъ тебѣ головы: яманъ будетъ твоя башка!“ Однажды старый князь пріѣхалъ въ крѣпость и позвалъ Максима Максимыча и Печорина на свадьбу своей дочери. Когда они пріѣхали въ аулъ, прятавшіяся отъ нихъ женщины не показались красавицами Печорину. „Погодите,—сказалъ я, усмѣхаясь (говорилъ Максимъ Максимычъ). У меня было свое на умѣ“.

Изъ этого мѣста разсказа Максима Максимыча можно получить самое вѣрное понятіе о нравахъ и обыкновѣніяхъ дикихъ черкесовъ, хотя для нихъ описанія онъ и не дѣлаетъ отступленій. Какъ къ почетному гостю, къ Печорину подошла меньшая дочь хозяина, прекрасная дѣвушка лѣтъ шестнадцати, и пропѣла ему...

— Какъ бы сказать?... вродѣ комплимента.

„А что-жъ такое она пропѣла, не помните ли?“

— Да, кажется, вотъ такъ: стройны, *дескать*, наши молодые джигиты, и кафтаны на нихъ серебромъ выложены, а молодой русскій офицеръ стройнѣе ихъ, и галуны на немъ золотые. Онъ какъ тополь между ними,—только не расти, не цвѣсти ему въ нашемъ саду.

Печоринъ всталъ, приложилъ руку ко лбу и сердцу, а Максимъ Максимычъ перевелъ ей его отвѣтъ, ибо онъ хорошо зналъ по-ихнему. „Какова?“—шепнулъ онъ Печорину.—Прелесть! А какъ ее зовутъ?—„Бѣлою“.

„И точно (говорилъ Максимъ Максимычъ), она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, какъ у горной серны, такъ и заглядывали вамъ въ душу“. Печоринъ въ задумчивости не сводилъ съ нея глазъ; но не одинъ онъ смотрѣлъ на нее. Въ числѣ гостей былъ черкесъ Казбичъ. Онъ былъ и мирнымъ, и немирнымъ, смотря по обстоятельствамъ; подозрѣній было на него множество, хотъ онъ не былъ замѣченъ ни въ какой шалости. Но мы почитаемъ необходимымъ вполне обрисовать это лицо, и именно словами Максима Максимыча. „Говорили про него, что онъ любитъ таскаться за Кубань съ абреками,—и, правду сказать, рожа у него была самая разбойничья: маленькій, сухой, широкоплечій... А ужъ довокъ-то, довокъ-то былъ,

какъ бѣсъ! Бешметъ всегда пзорванный, въ заплаткахъ, а оружіе—въ серебрѣ. А лошадь его славила въ цѣлой Кабардѣ, — и точно, лучше этой лошади ничего выдумать невозможно. Не даромъ ему завидовали всѣ наѣзники и не разъ пытались ее украсть, только не удавалось. Какъ теперь гляжу на эту лошадь: вороная, какъ смоль, ноги—стружки, глаза не хуже, чѣмъ у Волы, а какая сила! скачи хоть на 50 верстъ; а ужъ выбъжена—какъ собака бѣгаетъ за хозяиномъ; голосъ даже его знала! Бывало, онъ ее никогда и не привязываетъ. Ужъ такая разбойническая лошадь!“...

Въ этотъ вечеръ Казбичъ былъ угрюмѣе обыкновеннаго, и Максимъ Максимычъ, замѣтивъ, что у него подъ бешметомъ надѣта кольчуга, тотчасъ подумалъ, что это не даромъ. Такъ какъ въ саклѣ стало душно, онъ вышелъ освѣжиться и вздумалъ кстати провѣдать лошадей. Тутъ, за заборомъ, онъ подслушалъ разговоръ: Азаматъ похваливалъ лошадь Казбича, на которую давно зарился, а Казбичъ, подстрекнутый этимъ, рассказывалъ о ея достоинствахъ и услугахъ, которыя она ему оказала, не разъ спасая его отъ вѣрной смерти. Это мѣсто повѣсти вполне знакомить читателя съ черкесами, какъ съ племенемъ, и въ немъ могучею художническою кистію обрисованы характеры Азамата и Казбича, этихъ двухъ рѣзкихъ типовъ черкесской народности. „Если-бъ у меня былъ табунъ въ тысячу кобылъ, то отдалъ бы весь за твоего карагѣза“, — сказалъ Азаматъ. — *Иокъ*, не хочу, — равнодушно отвѣчалъ Казбичъ. Азаматъ лѣстилъ ему, обѣщаетъ украсть у отца лучшую винтовку или пашку, — которая, только приложи руку къ лезвію, сама впиивается въ тѣло, — кольчугу... Въ его словахъ такъ и дышитъ знойная, мучительная страсть дикаря и разбойника по рожденію, для котораго нѣтъ ничего въ мірѣ дороже оружія или лошади, и для котораго желаніе—медленная пытка на маломъ огнѣ, а для удовлетворенія жизни собственной, жизнь отца, матери, брата—ничто. Онъ говорилъ, что съ тѣхъ поръ, какъ въ первый разъ увидѣлъ карагѣза, когда онъ кружился и прыгалъ подъ Казбичемъ, раздувая поздри, и кремни брызгами летѣли изъ-подъ копытъ его, — что съ тѣхъ поръ въ его душѣ сдѣлалось что-то непонятное, все ему опостылѣло... Можно подумать, что онъ рассказывалъ о любви или ревности, чувствахъ, которыхъ дѣйствіе часто бываетъ такъ страшно и въ людяхъ образованныхъ, а тѣмъ страшнѣе въ дикаряхъ. „На лучшихъ скакуновъ моего отца смотрѣлъ я съ презрѣніемъ (говорилъ Азаматъ), стыдно было мнѣ на нихъ показаться, и тоска овладѣла мной; и, тоскуя, прослѣживалъ я на утесѣ цѣлые дни, и ежеминутно мыслямъ моимъ является вороной скакунъ твой съ своей стройной поступью, съ своимъ гладкимъ, прямымъ, какъ стрѣла, хребтомъ; онъ смотрѣлъ мнѣ въ глаза своими бойкими глазами, какъ будто хотѣлъ слово вымолвить. Я умру, Казбичъ, если ты мнѣ не продашь его!“ Проговоривъ это дрожащимъ голосомъ, онъ заплакалъ. Такъ, по крайней мѣрѣ, показалось Максиму Максимычу, который зналъ Азамата, какъ преупрямаго маль-

чишку, у котораго ничѣмъ нельзя было вышибить слезъ, когда онъ былъ и моложе. Но въ отвѣтъ на слезы Азамата послышалось что-то вродѣ смѣха. „Послушай!“ — сказалъ твердымъ голосомъ Азаматъ: „видишь, я на все рѣшаюсь. Хочешь, я украду для тебя мою сестру? Какъ она пляшетъ! какъ поетъ! а вышиваетъ золотомъ — чудо! Не бывало такой жены и у турецкаго падишаха... Неужели не стоить Вѣла твоего скакуна?..“

Казбичъ долго молчалъ и, наконецъ, вмѣсто отвѣта, затянулъ вполголоса старинную пѣсню, въ которой коротко и ясно выражена вся философія черкеса:

Много красавицъ въ аулахъ у насъ,  
Звѣзды сіяютъ во мракѣ ихъ глазъ,  
Сладко любить ихъ — завидная доля;  
Но веселѣй молодецкая воля.  
Золото купить четыре жены,  
Конь же лихой не имѣетъ цѣны:  
Онъ и отъ вихря въ степи не отстанетъ,  
Онъ не измѣнитъ, онъ не обманетъ.

Напрасно Азаматъ упрашивалъ, плакалъ, лѣстилъ ему. „Поди прочь, безумный мальчишка! Гдѣ тебѣ ѣздить на моемъ конѣ! На первыхъ трехъ шагахъ онъ тебя сброситъ, и ты разобьешь себя затылокъ о камни!“ — Меня! — крикнулъ Азаматъ въ бѣшенствѣ, и желѣзо дѣтскаго кинжала зазвенѣло о кольчугу. Казбичъ оттолкнулъ его такъ, что онъ упалъ и ударился головою о плетень. „Будетъ потѣха!“ — подумалъ Максимъ Максимычъ, взнуздавъ коней и вывелъ ихъ на задній дворъ. Между тѣмъ Азаматъ вбѣжалъ въ саклю въ разорванномъ бешметѣ, говоря, что Казбичъ хотѣлъ его зарѣзать. Поднялся гвалтъ, раздались выстрѣлы, но Казбичъ уже вертѣлся на своемъ конѣ среди улицы, — и ускользнулъ.

„Никогда себѣ не прощу одного: чортъ меня дернулъ, пріѣхавъ въ крѣпость, пересказать Григорію Александровичу все, что я слышалъ, сидя за заборомъ; онъ посмѣялся, — такой хитрый! а самъ задумалъ кое-что.“

— А что такое? расскажите, пожалуйста.  
„Ну, ужъ нечего дѣлать, началъ рассказывать, такъ надо продолжать.“

Дня черезъ четыре пріѣхалъ въ крѣпость Азаматъ. Печоринъ началъ ему расхваливать лошадь Казбича. У татарчонка засверкали глаза, а Печоринъ будто не замѣчаетъ; Максимъ Максимычъ заговорить о другомъ, а Печоринъ сведетъ разговоръ на лошадь. Это продолжалось недѣли три; Азаматъ, видимо, блѣднѣлъ и чахнулъ. Короче: Печоринъ предложилъ ему чужого коня за его родную сестру: Азаматъ задумался: не жалость къ сестрѣ, а мысль о мщеніи отца потревожила его, но Печоринъ кольнулъ его самолюбіе, назвавъ ребенкомъ (названіе, которымъ всѣ дѣти очень оскорбляются!), а карагѣзъ — такая чудная лошадь!.. И вотъ однажды Казбичъ пріѣхалъ въ крѣпость и спрашиваетъ, не надо ли барановъ и меда: Максимъ Максимычъ велѣлъ привезти на другой день. „Азаматъ! — сказалъ Печоринъ, — завтра карагѣзъ въ моихъ рукахъ; если нынче ночью Вѣла не будетъ здѣсь, не видать тебѣ коня“. Хорошо! — сказалъ Азаматъ, поскакалъ въ



ауль, и въ тотъ же вечеръ Печоринъ возвратился въ крѣпость, вмѣстѣ съ Азаматомъ, у котораго, перекинувъ сѣдла (какъ видѣлъ часовой), лежала женщина, съ связанными ногами и руками, съ головою, опутанною чардой. На другой день Казбичъ явился въ крѣпости съ своимъ товаромъ; Максимъ Максимычъ попотчевалъ его чаемъ, и потому что (говорилъ онъ), хотя разбойникъ онъ, „а все-таки былъ моимъ кунакомъ“. Вдругъ Казбичъ посмотрѣлъ въ окно, вздрогнулъ, поблѣднѣлъ и съ крикомъ: „моя лошадь! лошадь!“ выбѣжалъ вонъ, перескочилъ черезъ ружье, которымъ часовой хотѣлъ загородить ему дорогу. Вдали скакалъ Азаматъ; Казбичъ выхватилъ изъ чехла ружье, выстрѣлилъ и, увѣрившись, что далъ промахъ, завизжалъ, вдребезги разбилъ ружье о камень, повалился на землю и зарыдалъ, какъ ребенокъ. Такъ пролежалъ онъ до поздней ночи и цѣлую ночь, не дотрагиваясь до денегъ, которыя велѣлъ положить подлѣ него Максимъ Максимычъ за барановъ. На другой день, узнавши отъ часового, что похититель былъ Азаматъ, онъ засверкала глазами и отправился отыскивать его. Отца Вэлы въ это время не было дома, а возвратившись, онъ не нашелъ ни дочери, ни сына...

Какъ только Максимъ Максимычъ узналъ, что черкешенка у Печорина, онъ надѣлъ эполеты, шпагу и пошелъ къ нему.

„Г. прапорщикъ, вы сдѣлали проступокъ, за который и я могу отвѣчать...“

— И, полноте! что-жъ за бѣда? Вѣдь у насъ давно все пополамъ.

„Что за шутки! пожалуйте вашу шпагу!“

— Митька, шпагу!

Митька принесъ шпагу. Исполнивъ долгъ свой, сѣлъ я къ нему на кровать и сказалъ: „Послушай, Григорій Александровичъ: признайся, что не хорошо“.

— Что не хорошо?

„Да то, что ты увезъ Вэлу... Ужъ эта мнѣ бестія Азаматъ!.. Ну, признайся“,—сказалъ я ему.

— Да когда она мнѣ нравится!

Ну, что прикажете отвѣчать на это? Я сталъ втупикъ. Однако-жъ, послѣ нѣкотораго молчанія, я ему сказалъ, что если отецъ станетъ требовать, надо будетъ ее отдать.

— Вовсе не надо.

„Да онъ узнаетъ, что она здѣсь!“

— А какъ онъ узнаетъ?

Я опять сталъ втупикъ.

— Послушайте, Максимъ Максимычъ,—сказалъ Печоринъ, приподнявшись:—вѣдь вы добрый человекъ, а если отдадимъ дочь этому дикарю, онъ ее зарѣжетъ или продастъ. Дѣло сдѣлано,—не надо только охотою портить; оставьте ее у меня, а у себя мою шпагу...

„Да покажите мнѣ ее“,—сказалъ я.

— Она за этою дверью; только я самъ нынче напрасно хотѣлъ ее видѣть: сидитъ въ углу, закутавшись въ покрывало, не говорить и не смотреть; пуглива, какъ дикая серна. Я нанялъ нашу духаншину: она знаетъ по-татарски, будетъ ходить за нею и приучить ее къ мысли, что она—моя, потому что она никому не будетъ принадлежать, кромѣ меня,—прибавилъ онъ, ударивъ кулакомъ по столу. Я и въ этомъ согласился... Что же прикажете дѣлать! Есть люди, съ которыми непременно должно согласиться.

Нѣтъ ничего тяжелѣе и непрятнѣе, какъ изла-

гать содержаніе художественнаго произведенія. Цѣль этого изложенія не состоитъ въ томъ, чтобы показать лучшія мѣста: какъ бы ни было хорошо мѣсто сочиненія, оно хорошо по отношенію къ цѣлому: слѣдовательно, изложеніе содержанія должно имѣть цѣлю — прослѣдить идею цѣлаго созданія, чтобы показать, какъ вѣрно она осуществлена поэтомъ. А какъ это сдѣлать? Цѣлаго сочиненія переписать нельзя; но каково же выбирать мѣста изъ превосходнаго цѣлаго, пропускать нѣкоторыя, чтобы выписки не перешли должныхъ границъ? И потомъ, каково связывать выписанныя мѣста своимъ прозаическимъ разсказомъ, оставляя въ книгѣ тѣни и краски, жизнь и душу и держась одного мертваго скелета? Теперь мы особенно чувствуемъ всю тяжесть и неудобоспособность взятой нами на себя обязанность. Мы и до сего мѣста терялись во множествѣ прекрасныхъ частностей, а теперь, когда начинается важнѣйшая часть повѣсти, теперь намъ такъ и хотѣлось бы выписать отъ слова до слова весь разсказъ автора, въ которомъ каждое слово такъ безконечно-значительно, такъ глубоко-знаменательно, дышитъ такою поэтическою жизнью, блеститъ такимъ роскошнымъ богатствомъ красокъ; а между тѣмъ мы попрежнему принуждены пересказывать по-своему, сколько возможно держась выражений подлинника и выписывая мѣста.

Холодно смотрѣла Вэла на подарки, которые каждый день приносили ей Печоринъ, и гордо отталкивала ихъ. Долго безуспѣшно ухаживалъ онъ за нею. Между тѣмъ онъ учился по-татарски, а она начала понимать по-русски. Она стала изрѣдка и посматривать на него, но все исподлобья, искоса, и все грустила, напѣвала свои пѣсни вполголоса, „такъ что (говорилъ Максимъ Максимычъ), бывало, и мнѣ становилось грустно, когда слушалъ ее изъ сосѣдней комнаты“. Уговаривая ее полюбить себя, Печоринъ спросилъ ее, не любитъ ли она какого-нибудь чеченца, и прибавилъ, что въ такомъ случаѣ онъ сейчасъ отпуститъ ее домой. Она вздрогнула едва примѣтно и покачала головой... „Или я тебя совершенно ненавижу?“ Она вздохнула. „Или твоя вѣра запрещаетъ полюбить меня?“ Она поблѣднѣла и молчала. Потомъ онъ ей сказалъ, что Аллахъ—одинъ для всѣхъ племенъ и что если онъ ему позволилъ полюбить ее, то почему же запретить ей полюбить его. Этотъ доводъ, казалось, поразилъ ее, и въ ея глазахъ выразилось желаніе убѣдиться. „Если ты будешь грустить,—говорилъ онъ ей,—я умру. Скажи, ты будешь веселѣй?“ Она призадумалась, не спуская съ него черныхъ глазъ своихъ, потомъ улыбнулась и кивнула головою въ знакъ согласія. Онъ взялъ ея руку и сталъ ее уговаривать, чтобы она его поцѣловала: она слабо защищалась и только повторяла: *поджала луста, поджала луста, не нада, не нада!* Какая граціозная и, въ то же время, какая вѣрная натурѣ черта характера! Природа нигдѣ не противорѣчитъ себѣ, и глубокость чувства, достоинство и граціозность непосредственности такъ же иногда поражаютъ и въ дикой черкешенкѣ, какъ и въ образованной женщинѣ высшаго тона. Есть манеры

столь граціозныя, есть слова столь благоухающія, что одного или одной изъ нихъ достаточно, чтобы обрисовать всего человѣка, выказать наружу все, что кроется внутри его. Не правда ли: слыша это милое, простодушное „поджалуста, поджалуста, не нада, не нада!“ вы видите передъ собою эту очаровательную, черноокою Валу, полудикую дочь вольныхъ уцелій,—и вась такъ обаятельно поражаетъ въ ней эта гармонія, эта особенность женственности, которая составляетъ всю прелесть, все очарованіе женщины?.. Онъ сталъ наставать; она задрожала и заплакала. „Я—твоя плѣнница, твоя раба“,—говорила она:—„конечно, ты можешь меня принудить“,—и опять слезы. „Дьяволъ, а не женщина!“—сказалъ онъ Максиму Максимычу:—только я даю вамъ мое честное слово, что она будетъ моя“...

Однажды онъ вошелъ къ ней, одѣтый по-черкесски и вооруженный, и сказалъ ей, что онъ виноватъ передъ нею, что онъ оставляетъ ее хозяйкой всего, что имѣетъ, даетъ ей волю и самъ идетъ, куда глаза глядятъ,—можетъ быть, подъ пулю...

Онъ отвернулся и протянулъ ей руку на прощанье. Она не взяла руки, молчала. Только, стоя за дверью, а могъ въ щель разсмотрѣть ея лицо: и мнѣ стало жаль,—такая смертельная блѣдность покрыла это милое личико! Не слыша отвѣта, Печоринъ сдѣлалъ нѣсколько шаговъ къ двери; онъ дрожалъ,—и, сказать ли вамъ?—я думаю, онъ въ состояніи былъ исполнить въ самомъ дѣлѣ то, о чемъ говорилъ шутя. Таковъ ужъ былъ человѣкъ, Богъ его знаетъ! Только онъ едва коснулся двери, какъ она вскочила, зарыдала и бросилась ему на шею. Повѣрите ли? я, стоя за дверью, также заплакалъ, т. е., знаете, не то, чтобы заплакалъ, а такъ, глупосты..

Штабсъ-капитанъ замолчалъ.

—Да, признаюсь,—сказалъ онъ потомъ, теребя усы:—мнѣ стало досадно, что никогда ни одна женщина меня такъ не любила.

Скоро узналъ счастливый Печоринъ, что Вала полюбила его съ перваго взгляда. Да, это была одна изъ тѣхъ глубокихъ женскихъ натуръ, которыя полюбить мужчину тотчасъ, какъ увидятъ его, но признаются ему въ любви не тотчасъ, отдадутся не скоро, а отдавшись, уже не могутъ больше принадлежать ни другому, ни самимъ себѣ... Поэтъ не говоритъ объ этомъ ни слова, но потому-то онъ и поэтъ, что, не говоря много, даетъ знать все... Они были счастливы, но не завидуйте имъ, читатель: кто смѣетъ надѣяться на прочное счастье въ этой жизни?.. Минута ваша,—ловите же ее, не надѣясь на будущее... Не долго продолжалось и ваше блаженство, бѣдная, милая Вала!..

Вскорѣ Печоринъ и Максимъ Максимычъ узнали, что отецъ Валы былъ убитъ Казбичемъ, подозрѣвавшимъ его въ участіи въ похищеніи карагѣза. Отъ Валы долго скрывали это, пока она не привыкла къ своему положенію; когда же ей сказали, она два дня плакала, а потомъ забыла. Четыре мѣсяца все шло хорошо. Печоринъ такъ любилъ Валу, что забылъ для нея охоту и не выходилъ за крѣпостной валъ. Но вдругъ сталъ онъ задумываться, ходить по комнатѣ, заложивъ руки на спину. Однажды, никому не сказавшись, отправился на охоту и пропадалъ цѣлое утро, потомъ опять, и

все чаще и чаще. „Нехорошо (подумалъ Максимъ Максимычъ): вѣрно между ними пробѣжала черная кошка!“ Въ одно утро онъ зашелъ къ нимъ и увидѣлъ Валу такую блѣдненькою, такую печальною, что испугался. Онъ сталъ ее утѣшать. Сообщая ему свои страхи и опасенія, она сказала ему:

„А нынче мнѣ ужъ кажется, что онъ меня не любитъ“.

—Право, милая, ты хуже ничего не могла придумать!—Она заплакала, потомъ съ гордостью подняла голову, отерла слезы и продолжала:

„Если онъ меня не любитъ, то кто ему мѣшаетъ отослать меня домой? Я его не принуждаю. А если это такъ будетъ продолжаться, то я сама уйду: я не раба его,—я княжеская дочь!“...

Утѣшая ее, Максимъ Максимычъ замѣтилъ ей, что если она будетъ грустить, то скорѣе наскучитъ Печорину.

„Правда, правда,—отвѣчала она:—я буду весела!—И съ хохотомъ схватила свой бубенъ: начала пѣть, плясать и прыгать около меня; только и это не было продолжительно: она упала на постель и закрыла лицо руками.“

—Что было мнѣ съ нею дѣлать? Я, знаете, никогда съ женщинами не обращался: думалъ, думалъ, чѣмъ ее утѣшить, и ничего не придумалъ; нѣсколько времени мы оба молчали... Пренепріятное положеніе-съ.

Вышедши съ нею прогуляться за крѣпость, Максимъ Максимычъ увидѣлъ черкеса, который вдругъ выѣхалъ изъ лѣса и, саженьяхъ во ста отъ нихъ, началъ, какъ бѣшеный, кружиться: Вала узнала въ немъ Казбича...

Наконецъ Максимъ Максимычъ объяснился съ Печоринымъ насчетъ его охлажденія къ Валѣ, и Печоринъ сознался въ этомъ. Итакъ, Печоринъ охлаждалъ къ бѣдной Валѣ, которая любила его еще больше. Онъ не знаетъ самъ причины своего охлажденія, хотя и силится найти ее. Да, нѣтъ ничего труднѣе, какъ разбирать языкъ собственныхъ чувствъ, какъ знать самого себя! И объясненія автора для насъ такъ же неудовлетворительны, какъ и для Максима Максимыча, которому онъ ихъ сообщилъ. Можетъ быть, и тутъ та же причина, и въ отношеніи къ автору, и въ отношеніи къ намъ: нѣтъ ничего труднѣе, какъ знать и понимать самихъ себя!.. Но, тѣмъ не менѣе, мы предложимъ и наше рѣшеніе или, лучше сказать, и наше гаданіе объ этомъ столько же общему, сколько и грустному феномену человѣческаго сердца, который особенно частъ и поразителенъ въ современномъ обществѣ. Въ числѣ причинъ скорого охлажденія Печорина къ Валѣ не было ли причиною его и то, что для безсознательнаго, чисто-естественнаго, хотя и глубокаго чувства черкешенки Печоринъ былъ полнымъ удовлетвореніемъ, далеко превосходящимъ самыя дерзкія ея требованія; тогда какъ духъ Печорина не могъ найти своего удовлетворенія въ естественной любви полудикаго существа. Къ тому же вѣдь одно наслажденіе далеко еще не составляетъ всѣхъ потребностей любви, а что могла дать Печорину любовь, кромѣ наслажденія? О чемъ могъ онъ говорить съ нею? что оставалось для него въ ней неразгаданнаго? Для любви нужно разумное содержаніе, какъ масло для поддержки огня:

любовь есть гармоническое слияние двух родственных натуръ въ чувство безконечнаго. Въ любви Вэлы была сила, но не могло быть безконечности: сидѣть съ глазу на глазъ съ возлюбленнымъ, ласкаться къ нему, принимать его ласки, предугадывать и ловить его желанія, мѣтить отъ его лобзаний, замирать въ его объятіяхъ—вотъ все, чего требовала душа Вэлы; при такой жизни и вѣчность показалась бы для нея мгновениемъ. Но Печорина такая жизнь могла увлечь не больше, какъ на четыре мѣсяца, и еще надо удивляться силѣ его любви къ Вэлѣ, если она была такъ продолжительна. Сильная потребность любви часто принимается за самую любовь, если представится предметъ, на который она можетъ устремиться; препятствія превращаютъ ее въ страсть, а удовлетвореніе уничтожаетъ. Любовь Вэлы была для Печорина полнымъ бокаломъ сладкаго напитка, который онъ и выпилъ заразъ, не оставивъ въ немъ ни капли; а душа его требовала не бокала, а океана, изъ котораго можно ежеминутно черпать, не уменьшая его...

Однажды Печоринъ отправился съ Максимомъ Максимычемъ на охоту за кабаномъ. Съ ранняго утра часовъ до десяти напрасно искали они его: Максимъ Максимычъ уговаривалъ своего товарища воротиться,—не тутъ-то было: несмотря ни на зной, ни на усталость, тотъ не хотѣлъ воротиться безъ добычи. „Таковъ ужъ былъ человѣкъ: что задумаетъ, подавай; видно въ дѣтствѣ былъ маменькой избалованъ“. Однако-жь, послѣ полудня, они безъ ничего подъѣзжали къ крѣпости. Вдругъ выстрѣлъ: оба они взглянули другъ на друга и опометью поскакали на выстрѣлъ. Солдаты въ кучку собрались на валу и указывали въ поле, а тамъ летитъ стремглавъ всадникъ и держитъ что-то бѣлое на сѣдлѣ. Это былъ Казбичъ, похитившій неосторожную Вэлу, которая вышла за крѣпость къ рѣкѣ. Печорину удалось ранить въ ногу его коня. Казбичъ занесъ руку надъ Вэлою; Максимъ Максимычъ выстрѣлилъ и, кажется, ранилъ его въ плечо; дымъ разсѣялся—на землѣ лежала раненая лошадь, и возлѣ нея Вэла, а Казбичъ, какъ кошка, карабкался на утесъ и скоро скрылся. Они къ Вэлѣ—она была ранена, и кровь лилась изъ раны ручьями...

„И Вэла умерла?“

— Умерла; только долго мучилась, и мы уже съ нею измучились порядкомъ. Около десяти часовъ вечера она пришла въ себя; мы сидѣли у постели; только что она открыла глаза, начала звать Печорина.—Я здѣсь, подлѣ тебя, моя джанечка (т. е., по-нашему, душенька), — отвѣчалъ онъ, взявъ ее за руку. „Я умру!“—сказала она.—Мы начали ее утѣшать, говорили, что лѣкарь обѣщалъ ее вылѣчить непременно,—она покачала головой и отвернулась къ стѣнѣ: ей не хотѣлось умирать!..

— Ночью она начала бредить; голова ея горѣла, по всему тѣлу иногда пробѣгала дрожь лихорадки; она говорила несвязныя рѣчи объ отцѣ, братѣ: ей хотѣлось въ горы, домой... Потомъ она также говорила о Печоринѣ, давая ему разныя нѣжныя названія, или упрекала его въ томъ, что онъ разлюбилъ свою джанечку.

— Онъ слушалъ ее молча, опустивъ голову на руки; но только я во все время не замѣтилъ ни одной слезы на рѣсницахъ его; въ самомъ ли

дѣлѣ онъ не могъ плакать, или владѣлъ собою—не знаю; что до меня, то я ничего жалче этого не видывалъ.

Передъ смертью хриплымъ голосомъ закричала она: „воды! воды!“

— Онъ сдѣлался блѣденъ, какъ полотно, схватилъ стаканъ, налилъ и подаль ей. Я закрылъ глаза руками и сталъ читать молитву, не помню, какую... Да, батюшка, видалъ я много, какъ люди умираютъ въ госпиталяхъ и на полѣ сраженія, только все это не то, совсѣмъ не то!.. Еще, признаться, меня вотъ что печалило: она передъ смертію ни разу не вспомнила обо мнѣ: а кажется, я ее любилъ, какъ отецъ... Ну, да Богъ ее проститъ... И вправду молвить: что же я такое, чтобъ обо мнѣ вспомнить передъ смертію?..

— Только что она испила воды, какъ ей стало легче, а минуты черезъ три она скончалась. Приложили зеркало къ губамъ—гладко!.. Я вывелъ Печорина вонъ изъ комнаты, и мы пошли на крѣпостной валъ; долго мы ходили! взадъ и впередъ рядомъ, не говоря ни слова, загнувъ руки на спину; его лицо ничего не выражало особеннаго, и мнѣ стало досадно. Я бы на его мѣстѣ умеръ съ горя. Наконецъ, онъ сѣлъ на землѣ, въ тѣни, и началъ что-то чертить палочкой на пескѣ. Я, знаете, больше для приличія, хотѣлъ утѣшить его, началъ говорить: онъ поднялъ голову и засмѣялся... У меня морозъ пробѣжалъ по кожѣ отъ этого смѣха.—Я пошелъ закладывать гробъ...

— На другой день, рано утромъ, мы ее похоронили за крѣпостью, у вала, гдѣ она въ послѣдній разъ сидѣла; кругомъ ея могилы разрослись кусты бѣлой акаціи и бузины. Я хотѣлъ-было поставить крестъ, да, знаете, неловко: все-таки она была нехристіанка...

Просимъ извиненія за множество выписокъ и у автора, и у тѣхъ изъ читателей, которые прочтутъ нашу статью прежде романа: заманчивость перваго чтенія, сила и прелесть перваго впечатлѣнія будутъ для нихъ навсегда потеряны. Впрочемъ, едва ли кто и не читалъ „Вэлы“: она напечатана въ „Отечественныхъ Запискахъ“ еще въ прошедшемъ году, да и самый романъ давно уже вышелъ въ свѣтъ. Что же касается до тѣхъ, которые прочтутъ нашу статью уже послѣ романа, у нихъ черезъ это почти ничего не отнимается; напротивъ, если мы только хорошо сдѣлали наше дѣло, они вновь почувствуютъ уже испытанное наслажденіе, и еще съ болѣею силою. Во всякомъ случаѣ, намъ не было никакой возможности избѣжать этихъ выписокъ. Мы хотѣли, чтобы въ нашемъ изложеніи содержанія романа видны были и характеры дѣйствующихъ лицъ, и сохранена была внутренняя жизненность разсказа, равно какъ и его колоритъ; а этого невозможно было сдѣлать, показавъ одинъ скелетъ содержанія или его отвлеченную мысль. Да и въ чемъ содержаніе повѣсти? Русскій офицеръ похитилъ черкешенку, сперва сильно любилъ ее, но скоро охладѣлъ къ ней; потомъ черкесъ увезъ-было ее, но, видя себя почти пойманнымъ, бросилъ ее, нанеся ей рану, отъ которой она умерла: вотъ и все тутъ. Не говоря о томъ, что тутъ очень немногое, тутъ еще нѣтъ и ничего ни поэтическаго, ни особеннаго, ни занимательнаго, и все обыкновенно до пошлости, истерто. Но что же необыкновеннаго или поэтическаго, напримѣръ, и въ со-

держани Шекспирова „Отелло“? Мавръ убилъ страстно любимую имъ жену изъ ревности, которую съ умысломъ возбудилъ въ немъ хитрый злодѣй: развѣ и это тоже не истерто и не обыкновенно до пошлости? Развѣ не было написано тысячи повѣстей, романовъ, драмъ, содержаніе которыхъ—мужъ или любовникъ, убивающій изъ ревности невинную жену или любовницу? Но изъ всей этой тысячи только одного „Отелло“ знаетъ мѣръ и одному ему удивляется. Значитъ: содержаніе не во внѣшней формѣ, не въ сцѣпленіи случайностей, а въ замыслѣ художника, въ тѣхъ образахъ, въ тѣхъ тѣняхъ и переливахъ красокъ, которые представлялись ему еще прежде, нежели онъ взялся за перо: словомъ—въ творческой концепціи. Художественное созданіе должно быть вполне готово въ душѣ художника, прежде нежели онъ возьмется за перо: написать для него уже—второстепенный трудъ. Онъ долженъ сперва видѣть передъ собою лица, изъ взаимныхъ отношеній которыхъ образуется его драма или повѣсть. Онъ не обдумываетъ, не расчлѣняетъ, не теряетъ въ соображеніяхъ: все выходитъ у него само собою и выходитъ такъ, какъ должно. Событіе разворачивается изъ идеи, какъ растеніе изъ зерна. Потому-то и читатели видятъ въ его лицахъ живые образы, а не призраки, радуются ихъ радостями, страдаютъ ихъ страданіями, думаютъ, разсуждаютъ и спорятъ между собою о ихъ значеніи, ихъ судьбѣ, какъ будто дѣло идетъ о людяхъ, дѣйствительно существовавшихъ и знакомыхъ имъ. Этого нельзя сдѣлать, сперва придумавши отвлеченное содержаніе, т. е. какую-нибудь завязку и развязку, а потомъ уже придумавши лица и волю или неволю заставивши ихъ играть сообразныя съ сочиненною пѣлію роли. Вотъ почему изложеніе содержанія такъ затруднительно для критика—и безъ вышесказаннаго нельзя ему обойтись: надо сдѣлать его кратко и заставить говорить само за себя разбираемое твореніе.

Глубокое впечатлѣніе оставляетъ послѣ себя „Бэла“: вамъ грустно, но грусть ваша легка, свѣтла и сладостна; вы летите мечтою на могилу прекрасной, но эта могила не страшна: ее освѣщаетъ солнце, омываетъ быстрый ручей, котораго ропотъ, вмѣстѣ съ шелестомъ вѣтра въ листьяхъ бузины и бѣлой акаціи, говоритъ вамъ о чемъ-то таинственномъ и безопечномъ, и надъ нею, въ свѣтлой вышнѣ, летаетъ и носится какое-то прекрасное видѣніе, съ блѣдными ланитами, съ выраженіемъ тукора и прощенія въ черныхъ очахъ, съ грустною улыбкою... Смерть черкешенки не возмущаетъ васъ безотраднѣйшимъ и тяжелымъ чувствомъ, ибо она явилась не страшнымъ скелетомъ по произволу автора, но вслѣдствіе разумной необходимости, которую вы предчувствовали уже, и явилась свѣтлымъ ангеломъ примиренія. Диссонансъ разрѣшился въ гармоническій аккордъ, и вы съ умиленіемъ повторяете простыя и трогательныя слова добраго Максима Максимыча: „Нѣтъ, она хорошо сдѣлала, что умерла! Ну, что бы съ ней стало, если-бъ Григорій Александровичъ ее по-

кинулъ? А это бы случилось рано или поздно!“...

И съ какимъ безконечнымъ искусствомъ обрисованъ граціозный образъ плѣнительной черкешенки! Она говоритъ и дѣйствуетъ такъ мало, а вы живо видите ее передъ глазами во всей опредѣленности живого существа, читаете въ ея сердцѣ, проникаете всѣ изгибы его... А Максимъ Максимычъ, этотъ добрый простакъ, который и не подозреваетъ, какъ глубока и богата его натура, какъ высокъ и благороденъ онъ! Онъ, грубый солдатъ, любитъ Бэлою, какъ прекраснымъ дитятей, любитъ ее, какъ милую дочь,—и за что?—Спросите его, такъ онъ отвѣтитъ вамъ: „не то, чтобы любилъ, а такъ—глупость!“ Ему досадно, что его ни одна женщина не любила такъ, какъ Бэла Печорина; ему грустно, что она не вспомнила о немъ передъ смертію, хотя онъ и самъ сознается, что это съ его стороны не совсѣмъ справедливое требованіе... Останавливаться ли на этихъ чертахъ, столь полныхъ безконечностію? Нѣтъ, онъ говорить самъ за себя; а тѣ, для кого онъ нѣмъ, тѣ не стоятъ, чтобы тратить съ ними слова и время. Простая красота, которая есть одна истинная красота, не для всѣхъ доступна: у большей части людей глаза такъ грубы, что на нихъ дѣйствуетъ только пестрота, узорочность и красная краска, густо и ярко намазанная... Характеры Азамата и Казбича—это такіе типы, которые будутъ равно понятны и англичанину, и нѣмцу, и французу, какъ понятны они русскому. Вотъ что называется рисовать фигуры во весь ростъ, съ національною физиономіею и въ національномъ костюмѣ!..

Обратите еще вниманіе на эту естественность разсказа, такъ свободно развивающагося, безъ всякихъ натяжекъ, такъ плавно текущаго собственною силою, безъ помощи автора. Офицеръ, возвращающійся изъ Тифлиса въ Россію, встрѣчается въ горахъ съ другимъ офицеромъ; одиночество дорожнаго положенія даетъ одному право начать разговоръ съ другимъ и такъ естественно доводитъ ихъ до знакомства. Одинъ предлагаетъ чай съ ромомъ—тотъ отказывается, говоря, что по одному случаю онъ зарекся пить. Очень естественно, что, сидя въ дымной и гадкой саклѣ, путешественникъ заводитъ съ товарищемъ разговоръ объ обитателяхъ сакли: товарищъ этотъ—пожилой офицеръ, много лѣтъ проведенный на Кавказѣ, естественно, очень охотно разговорился объ этомъ предметѣ. Вопросъ молодого офицера: „А что, много съ вами бывало приключеній?“ такъ же естественъ, какъ и отвѣтъ пожилого: „Какъ не бывать! бывало...“ Но это не приступъ къ повѣсти, а только еще, какъ и должно, слабая надежда услышать повѣсть: авторъ не погоняетъ обстоятельствъ, какъ лошадей, но даетъ имъ самимъ развиваться. Онъ предлагаетъ Максиму Максимычу чай съ ромомъ: тотъ отказывается отъ рома, говоря, что зарекся пить. Вопросъ: „почему?“ молодого офицера такъ же не можетъ быть сочтенъ натяжкою, какъ откликъ человѣка, когда его зовутъ. Отвѣтъ Максима Максимыча, въ которомъ онъ го-



ворить о случаѣ, заставившемъ его заречься пить вино, уже ожидается самымъ читателемъ. Случай этотъ—чисто-кавказскій: офицеры шивовали, какъ вдругъ сдѣлалась тревога. Но разсужденіе Максима Максимыча, что иногда годъ живи—тревоги пѣтъ, „да какъ тутъ еще водка—пропадѣй человѣкъ“, отнимаетъ всякую надежду на повѣсть; какъ вдругъ онъ обращается къ черкесамъ, которые если напоятся бѣзы, такъ и начнутъ рубиться, и очень естественно вспоминаетъ одинъ случай. Онъ и расположенъ его разсказать, но какъ бы не хотѣть навязываться съ разсказами. Молодой офицеръ, котораго любопытство давно уже сильно возбуждено, но который умѣетъ умѣрить его приличіемъ, съ притворнымъ равнодушіемъ спрашиваетъ: „какъ же это случилось?“ — Вотъ позвольте видѣть...—и повѣсть началась. Исходный пунктъ ея—страстное желаніе мальчика-черкеса имѣть лихого коня, и вы помните эту дивную сцену изъ драмы между Азаматомъ и Казбичемъ. Печоринъ—человѣкъ рѣшительный, алчущій тревогъ и бурь, готовый рискнуть на все для выполненія даже прихоти своей,—а здѣсь дѣло шло о чемъ-то гораздо большемъ, чѣмъ прихоть. И такъ все вышло изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ, по законамъ стражайшей необходимости, а не по произволу автора. Но еще повѣсть была простымъ анекдотомъ, и новые знакомые уже пустились въ разсужденія по поводу его, какъ вдругъ Максимъ Максимычъ, у котораго воспоминаніе оживило и потребность сообщить его другому возбудилась, какъ бы говоря съ самимъ собою, прибавилъ: „Никогда себѣ не прощу одного: чортъ дернулъ меня, прѣхавъ въ крѣпость, пересказать Григорію Александровичу все, что я слышалъ, сидя за заборомъ; онъ поемѣлся,—такой хитрый!—а самъ задумалъ кое-что“. Что можетъ быть естественнѣе, проще всего этого? Такая естественность и простота никогда не могутъ быть дѣломъ расчета и соображенія: онѣ—плоды вдохновенія.

Итакъ, исторія Бѣлы кончилась; но романъ еще только начался, и мы прочли одно вступленіе, которое, впрочемъ, и само по себѣ, отдѣльно взятое, есть художественное произведеніе, хотя и составляетъ только часть цѣлаго. Но пойдемъ далѣе. Въ Владикавказѣ авторъ опять сѣхался съ Максимомъ Максимычемъ. Когда они обѣдали, на дворъ вѣхала щегольская коляска, за которою шелъ человѣкъ. Несмотря на грубость этого человѣка, „балованнаго слуги лѣниваго барина“, Максимъ Максимычъ допросился у него, что коляска принадлежитъ Печорину. „Что ты? Что ты? Печоринъ?.. Ахъ, Боже мой!.. да не служилъ ли онъ на Кавказѣ?“ Въ глазахъ Максима Максимыча сверкала радость.—„Служилъ, кажется; да я у нихъ недавно“,—отвѣчалъ слуга. „Ну, такъ!.. такъ!.. Григорій Александровичъ?.. Такъ вѣдь его зовутъ? Мы съ твоимъ бариномъ были пріатели“,—прибавилъ Максимъ Максимычъ, ударивъ дружески по плечу лакея, такъ что заставилъ его пошатнуться...—Позвольте, сударь; вы мнѣ мѣшаете,—сказалъ тотъ, нахмурившись. „Экой ты, братецъ!..

Да знаешь ли? Мы съ твоимъ барниномъ были друзья закадычные, жили вмѣстѣ... Да гдѣ-жъ онъ самъ остался?“ Слуга объявилъ, что Печоринъ остался ужинать и почевать у полковника Н\*\*\*. „Да не зайдетъ ли онъ вечеромъ сюда?“—сказалъ Максимъ Максимычъ,—„или ты, любезный, не пойдешь ли къ нему за чѣмъ-нибудь?.. Коли пойдешь, такъ скажи, что здѣсь Максимъ Максимычъ; такъ и скажи... ужъ онъ знаетъ... Я дамъ тебѣ восьмидесятирублевый на водку...“ Лакей сдѣлалъ презрительную мину, слыша такое скромное общаніе, однако увѣрилъ Максима Максимыча, что исполнитъ его порученіе. „Вѣдь сейчасъ прибѣжитъ!..“—сказалъ мнѣ Максимъ Максимычъ съ торжествующимъ видомъ:—„пойду за ворота дожидаться... Эхъ, жалко, что я незнакомъ съ Н\*\*\*!“

Итакъ, Максимъ Максимычъ ждетъ за воротами. Онъ отказался отъ чашки чая и, наскоро выпивъ одну, по вторичному приглашенію, опять выбѣжалъ за ворота. Въ немъ замѣтно было живѣйшее безпокойство, и явно было, что его огорчало равнодушіе Печорина. Новый его знакомый, отворивъ окно, звалъ его спать: онъ что-то пробормоталъ, а на вторичное приглашеніе ничего не отвѣтилъ. Уже поздно ночью вошелъ онъ въ комнату, бросилъ трубку на столъ, сталъ ходить, ковырять въ печи, наконецъ легъ, но долго кашлялъ, плевалъ, ворочался... „Не клопы ли васъ кусаютъ?“—спросилъ его новый пріятель. — Да, клопы... — отвѣчалъ онъ, тяжело вздохнувъ.

На другой день утромъ сидѣлъ онъ за воротами. „Мнѣ надо сходить къ коменданту“,—сказалъ онъ:—„такъ, пожалуйста, если Печоринъ прійдетъ, пришлите за мной“. Но лишь ушелъ онъ, какъ предметъ его безпокойства явился. Съ любопытствомъ смотрѣлъ на него нашъ авторъ, и результатомъ его внимательнаго наблюденія былъ подробный портретъ, къ которому мы возвратимся, когда будемъ говорить о Печоринѣ, а теперь займемся исключительно Максимомъ Максимычемъ. Надо сказать, что когда Печоринъ пришелъ, лакей доложилъ ему, что сейчасъ будутъ закладывать лошадей. Здѣсь мы снова должны прибѣгнуть къ длинной выпискѣ.

Лошади были уже заложены; колокольчикъ по временамъ звенѣлъ подъ дугою, и лакей уже два раза подходилъ къ Печорину съ докладомъ, что все готово, а Максимъ Максимычъ еще не являлся. Къ счастью, Печоринъ былъ погруженъ въ задумчивость, глядя на синіе зубцы Кавказа, и, кажется, вовсе не торопился въ дорогу. Я подошелъ къ нему: „Если вы захотите еще пѣмного подождать“,—сказалъ я,—„то будете имѣть удовольствіе увидѣться съ старымъ пріателемъ...“

— Ахъ, точно!—быстро отвѣчалъ онъ:—мнѣ вчера говорили,—но гдѣ же онъ?—Я обернулся къ лошади и увидѣлъ Максима Максимыча, бѣгущаго, что было мочи... Черезъ нѣсколько минутъ онъ былъ уже возлѣ насъ; онъ едва могъ дышать; потъ градомъ катился съ лица его; мокрые клочки сѣдыхъ волосъ вырвались изъ-подъ шапки, приклеивались ко лбу его; колѣни его дрожали... онъ хотѣлъ кинуться на шею Печорина, но тотъ довольно холодно, хотя съ пріятливой улыбкой, протянулъ ему руку. Штабсъ-капитанъ на минуту остоленѣлъ, но потомъ жадно схватилъ его

руку объими руками: онъ еще не могъ говорить.

— Какъ я радъ, дорогой Максимъ Максимычъ. Ну, какъ вы поживаете?—сказалъ Печоринъ.

„А ты?.. а вы?..—пробормоталъ со слезами на глазахъ старикъ...—сколько лѣтъ... сколько дней... да куда это?..“

— Ёду въ Персію—и дальше...

„Неужто сейчасъ?.. Да подождите, дражайшій!.. Неужто сейчасъ разстанемся?.. Столько времени не видался!..“

— Мнѣ пора, Максимъ Максимычъ,—былъ отвѣтъ.

„Боже мой, Боже мой! да куда это такъ спѣшите?.. Мнѣ столько бы хотѣлось вамъ сказать... столько разспросить... Ну, что? въ отставку?.. какъ?.. что подѣлывали?..“

— Скучалъ!—отвѣчалъ Печоринъ, улыбаясь...

„А помните наше житье-бытье въ крѣпости?.. Славная страна для охотниковъ!.. Вѣдь вы были страстный охотникъ стрѣлять... А Бѣла?..“

Печоринъ чуть-чуть поблѣднѣлъ и отвернулся...

— Да, помню!—сказалъ онъ, почти тотчасъ принужденно зѣвнувъ...

Максимъ Максимычъ сталъ его упрямивать, остался съ нимъ еще часа два. „Мы славно пообщаемъ,—говорилъ онъ:—у меня есть два фазана, а кахетинское здѣсь прекрасное... разумѣется, не то, что въ Грузіи, однако лучшаго сорта... Мы поговоримъ... вы мнѣ расскажете про свое житье въ Петербургъ... А?..“

— Право, мнѣ нечего рассказывать, дорогой Максимъ Максимычъ... Однако прощайте,—мнѣ пора... я спѣшу... Благодарю, что не забыли...—прибавилъ онъ, взявъ его за руку.

Старикъ нахмурилъ брови... Онъ былъ печаленъ и сердитъ, хотя старался скрыть это. „Забить!—проворчалъ онъ:—я-то не забыть ничего!.. Ну, да Богъ съ вами!.. Не такъ я думать съ вами встрѣтятся!..“

— Ну, полно, полно!—сказалъ Печоринъ, обнявъ его дружески:—неужели не тотъ же?.. что дѣлать!.. Всякому своя дорога... Удастся ли еще встрѣтиться—Богъ знаетъ!..—Говоря это, онъ уже сидѣлъ въ коляскѣ, и ямщикъ уже началъ подбирать возжи.

„Постой! постой!—закричалъ вдругъ Максимъ Максимычъ, ухватясь за дверцы коляски:—совѣмъ-было забыть!.. У меня остались ваши бумаги, Григорій Александровичъ... я ихъ таскаю съ собой... думалъ найти васъ въ Грузіи, а вотъ гдѣ Богъ далъ свидѣться!.. Что мнѣ съ ними дѣлать?..“

— Что хотите!—отвѣчалъ Печоринъ.—Прощайте. Такъ вы въ Персію?.. а когда вернетесь?..—кричалъ вслѣдъ Максимъ Максимычъ...

Коляска была уже далеко... Давно уже не слышно было ни звона колокольчика, ни стука колесъ по кремнистой дорогѣ, а блѣдный старикъ еще стоялъ на томъ же мѣстѣ въ глубокой задумчивости...

Довольно! Не будемъ выписывать длиннаго и безсвязнаго монолога, который проговорилъ огорченный старикъ, стараясь принять равнодушный видъ, хотя слеза досады по временамъ и сверкала на его рѣсницахъ. Довольно: Максимъ Максимычъ и такъ ужъ весь передъ вами... Если бы вы нашли его, познакомились съ нимъ, двадцать лѣтъ прожили съ нимъ въ одной крѣпости,—и тогда бы не знали его лучше. Но мы больше уже не увидимся съ нимъ, а онъ такъ интересенъ, такъ прекрасенъ, что грустно такъ скоро разстаться съ

бѣлинскій. т. I.

нимъ, и потому взглянемъ на него еще разъ, уже послѣдній...

„Максимъ Максимычъ,—сказалъ я, подошедши къ нему,—а что это за бумаги оставили вамъ Печоринъ?..“

— А Богъ его знаетъ! какія-то записки.

„Что вы изъ нихъ сдѣлаете?..“

— Что? я велю надѣлать патроновъ.

„Отдайте ихъ лучше мнѣ!..“

Онъ посмотрѣлъ на меня съ удивленіемъ, проворчалъ что-то сквозь зубы и началъ рыться въ чемоданѣ; вотъ онъ вынулъ одну тетрадку и бросилъ ее съ презрѣніемъ на землю; потомъ другая, третья и десятая имѣли ту же участь: въ его досадѣ было что-то дѣтское; мнѣ стало смѣшно и жалко.

— Вотъ онѣ всѣ!—сказалъ онъ,—поздравляю васъ съ находкою...

„И я могу дѣлать съ ними все, что хочу?..“

— Хотя въ газетахъ печатайте. Какое мнѣ дѣло!.. Что я, развѣ другъ его какой или родственникъ?.. Правда, мы жили долго подъ одной кровлей... Да мало ли съ кѣмъ я не жилъ?..

Схватя и унося поскорѣе бумаги изъ опасенія, чтобы Максимъ Максимычъ не раскаялся, нашъ авторъ собрался въ дорогу, онъ уже надѣлъ шапку, какъ штабсъ-капитанъ вошелъ. Но нѣтъ, воли ваша! а ужъ надо проститься съ Максимомъ Максимычемъ, какъ слѣдуетъ, т. е., не прежде, какъ выслушавъ его послѣднее слово... Что дѣлать? Есть такіе люди, съ которыми, разъ познакомившись, вѣкъ бы не разстался...

„А вы, Максимъ Максимычъ, развѣ не ѣдете?..“

— Нѣтъ-съ.

„А что такъ?..“

— Да я еще коменданта не видалъ, а мнѣ надо сдать кой-какія казенныя вещи.

„Да вѣдь вы же были у него?..“

— Былъ, конечно,—сказалъ онъ, заминаясь:—да его дома не было... а я не дождался...

Я понялъ его: блѣдный старикъ, въ первый разъ отъ роду, можетъ быть, бросилъ дѣла службы для собственной надобности, говоря языкомъ бумажнымъ,—и какъ же онъ былъ награжденъ!

„Очень жаль,—сказалъ я ему,—очень жаль, Максимъ Максимычъ, что намъ до срока надо разстаться!..“

— Гдѣ намъ, необразованнымъ старикамъ, за вами гоняться!.. вы—молодежь свѣтская, гордая: еще покаместъ подъ черкесскими пулями, такъ вы туда-сюда... а послѣ встрѣтитесь, такъ стыдитесь и руку протянуть нашему брату.

„И не заслужили этихъ упрековъ, Максимъ Максимычъ!..“

— Да я, знаете, такъ, къ слову говорю; а впрочемъ, желаю вамъ всякаго счастья и веселой дороги.

За снѣгомъ они довольно сухо разстались; но вы, любезный читатель, вѣрно не сухо разстались съ этимъ старымъ младенцемъ, столь добрымъ, столь милымъ, столь человѣчнымъ и столь неопытнымъ во всемъ, что выходило за тѣсный кругозоръ его понятій и опытности? Не правда ли, вы такъ свыклись съ нимъ, такъ полюбили его, что никогда уже не забудете его, и если встрѣтите подъ грубою наружностію, подъ корою зачерствѣлости отъ трудной и скудной жизни—горячее сердце, подъ простою, мѣщанскою рѣчью—теплоту души, то, вѣрно, скажете: „это Максимъ Максимычъ!..“ И

дай Богъ вамъ побольше встрѣтить, на пути вашей жизни, Максимовъ Максимычъ!..

И вотъ мы разсмотрѣли двѣ части романа — „Бѣлу“ и „Максима Максимыча“: каждая изъ нихъ имѣетъ свою особность и замкнутость, почему каждая и оставляетъ въ душѣ читателя такое полное, цѣлостное и глубокое впечатлѣніе. Героевъ той и другой повѣсти мы видѣли въ торжественнѣйшихъ положеніяхъ ихъ жизни и коротко ихъ знаемъ. Первая — повѣсть; вторая — эскизъ характера, и каждая равно полна и удовлетворительна, ибо въ каждой поэтъ умѣлъ исчерпать все ея содержаніе и въ типическихъ чертахъ вывести вовнѣ все внутреннее, крившееся въ ней, какъ возможность. Что намъ за нужда, что во второй нѣтъ романческаго содержанія, что она представляетъ собою не жизнь, а отрывокъ изъ жизни человѣка? Но если въ этомъ отрывкѣ — весь человѣкъ, то чего же больше? Поэтъ хотѣлъ изобразить характеръ и превосходно успѣлъ въ этомъ: его Максимъ Максимычъ можетъ употребляться, не какъ собственное, но какъ нарицательное имя, наравнѣ съ Онѣгинскими, Ленскими, Загорѣцкими, Иванами Ивановичами, Иванами Никифоровичами, Афанасіями Ивановичами, Чацкими, Фамусовыми и проч. Мы познакомились съ нимъ еще въ „Бѣлѣ“ и больше уже не увидимся. Но въ обѣихъ этихъ повѣстяхъ мы видѣли еще одно лицо, съ которымъ, однако-жь, незнакомы. Это таинственное лицо не есть герой этихъ повѣстей, но безъ него не было бы этихъ повѣстей: онъ — герой романа, котораго эти двѣ повѣсти только части. Теперь пора намъ съ нимъ познакомиться, и уже не чрезъ посредство другихъ лицъ, какъ прежде: всѣ они его не понимаютъ, какъ мы уже видѣли; равнымъ образомъ, и не чрезъ поэта, который хоть и одинъ виноватъ въ немъ, но умываетъ въ немъ руки; а чрезъ него же самого: мы готовимся читать его записки. Поэтъ написалъ отъ себя предисловіе только къ запискамъ Печорина. Это предисловіе составляетъ родъ главы романа, какъ его существеннѣйшая часть, но, несмотря на то, мы возвратимся къ нему послѣ, когда будемъ говорить о характерѣ Печорина, а теперь прямо приступимъ къ „запискамъ“.

Первое отдѣленіе ихъ называется „Тамань“ и, подобно первымъ двумъ, есть отдѣльная повѣсть. Хотя оно и представляетъ собою эпизодъ изъ жизни героя романа, но герой попрежнему остается для насъ лицомъ таинственнымъ. Содержаніе этого эпизода слѣдующее: Печоринъ въ Тамани остановился въ скверной хатѣ, на берегу моря, въ которой онъ нашелъ только слѣпого мальчика, лѣтъ 14-ти, и потомъ таинственную дѣвушку. Случай открываетъ ему, что эти люди — контрабандисты. Онъ ухаживаетъ за дѣвушкой и въ шутку грозитъ ей, что донесетъ на нихъ. Вечеромъ, въ тотъ же день, она приходитъ къ нему, какъ сирена, обольщаетъ его предложеніемъ своей любви и назначаетъ ему ночное свиданіе на морскомъ берегу. Разумѣется, онъ является, но какъ странность и какая-то таинственность во всѣхъ словахъ и по-

ступкахъ дѣвушки давно уже возбудили въ немъ подозрѣніе, то онъ и запасся пистолетомъ. Таинственная дѣвушка пригласила его сѣсть въ лодку — онъ-было поколебался, но отступать было уже не время. Лодка помчалась, а дѣвушка обвилась вокругъ его шеи, и что-то тяжелое упало въ воду... Онъ хватъ за пистолетъ, но его уже не было... Тогда завязалась между ними страшная борьба: наконецъ мужчина побѣдилъ; посредствомъ осколка весла онъ добрался кое-какъ до берега и, при лунномъ свѣтѣ, увидѣлъ таинственную удину, которая, спасшись отъ смерти, отряхалась. Черезъ нѣсколько времени она удалась съ Янко, какъ видно, съ своимъ любовникомъ и однимъ изъ главныхъ дѣйствующихъ контрабанды: такъ какъ посторонній узналъ ихъ тайну, имъ опасно было оставаться долѣе въ этомъ мѣстѣ. Слепой тоже пропалъ, укравъ у Печорина шкатулку, шашку съ серебряной оправой и дагестанскій кинжалъ.

Мы не рѣшились дѣлать выписокъ изъ этой повѣсти, потому что она рѣшительно не допускаетъ ихъ; это словно какое-то лирическое стихотвореніе, вся прелесть котораго уничтожается однимъ вышеченнымъ или измѣненнымъ не рукою самого поэта стихомъ; она вся въ формѣ; если выписывать, то должно бы ее выписать всю отъ слова до слова пересказываніе ея содержанія дастъ о ней такое же понятіе, какъ разсказъ, хотя бы и восторженный, о красотѣ женщины, которой вы сами не видѣли. Повѣсть эта отличается какимъ-то особеннымъ колоритомъ: несмотря на прозаическую дѣйствительность ея содержанія, все въ ней таинственно, лица — какія-то фантастическія тѣни, мелькающія въ вечернемъ сумракѣ, при свѣтѣ зари или мѣсяца. Особенно очаровательна дѣвушка: это какая-то дикая, сверкающая красота, обольстительная, какъ сирена, неуловимая, какъ удинка, страшная, какъ русалка, быстрая, какъ прелесть тѣнь или волна, гибкая, какъ тростникъ. Ее нельзя любить, нельзя и ненавидѣть, но ее можно только и любить, и ненавидѣть вмѣстѣ. Какъ чудно хороша она, когда, на крышѣ своей кровли, съ распущенными волосами, закрывъ глаза ладонью, пристально всматривается въ даль и то смѣется и разсуждаетъ сама съ собою, то запѣваетъ полную раздолья и отгаки удалую пѣсню.

Что касается до героя романа — онъ и тутъ является тѣмъ же таинственнымъ лицомъ, какъ и въ первыхъ повѣстяхъ. Вы видите человѣка съ сильною волею, отважнаго, не блѣднѣющаго никакой опасности, напрашивающагося на бури и тревоги, чтобы занять себя чѣмъ-нибудь и наполнить бездонную пустоту своего духа, хотя бы и дѣятельною безъ всякой цѣли.

Наконецъ вотъ и „Княжна Мери“. Предисловіе нами прочитано, теперь начинается для насъ романъ. Эта повѣсть разнообразнѣе и богаче всѣхъ другихъ своимъ содержаніемъ, но зато далеко уступаетъ имъ въ художественности формы. Характеры ея — или очерки, или силуэты, и только развѣ одинъ — портретъ. Но что составляетъ ея недостатокъ, то же самое есть и ея достоинство, и на-

оборотъ. Подробное разсмотрѣніе ея объяснить нашу мысль.

Начинаемъ съ седьмой страницы. Печоринъ въ Пятигорскѣ, у Елисаветинскаго источника, сходится съ своимъ знакомымъ—юнкеромъ Грушницкимъ. По художественному выполнению, это лицо стоитъ Максима Максимыча; подобно ему, это типъ, представитель цѣлаго разряда людей, имя нарицательное. Грушницкій—идеальный молодой человекъ, который щеголяетъ своей идеальностію, какъ записные франты щеголяютъ моднымъ платьемъ, а „львы“—ослиною глупостію. Онъ носитъ солдатскую шинель изъ толстаго сукна; у него георгиевскій солдатскій крестикъ. Ему очень хочется, чтобы его считали не юнкеромъ, а разжалованнымъ изъ офицеровъ: онъ находитъ это очень эффектнымъ и интереснымъ. Вообще, „производитъ эффектъ“—его страсть. Онъ говоритъ вычурными фразами. Словомъ, это одинъ изъ тѣхъ людей, которые особенно плѣняютъ чувствительныхъ барышень, одинъ изъ тѣхъ людей, которыхъ, по прекрасному выражению автора записокъ, „не трогаетъ просто прекрасное, и которые важно драпируются въ необыкновенныя чувства, возвышенныя страсти и исключительныя страданія“. „Въ ихъ душѣ,—прибавляетъ онъ,—часто много добрыхъ свойствъ, но ни на грошъ поэзіи“. Но вотъ самая лучшая и полная характеристика такихъ людей, сдѣланная авторомъ же журнала: „подъ старость они дѣлаются либо мирными помѣщиками, либо пьяницами,—иногда тѣмъ и другимъ“. Мы къ этому очерку прибавимъ отъ себя только то, что они страхъ какъ любятъ сочиненія Марлинскаго, и чуть зайдетъ рѣчь о предметахъ сколько-нибудь не житейскихъ, стараются говорить фразами изъ его повѣстей. Теперь вы вполне знакомы съ Грушницкимъ. Онъ очень недолюбливаетъ Печорина за то, что тотъ его понималъ. Печоринъ тоже не любитъ Грушницкаго и чувствуетъ, что когда-нибудь они столкнутся, и одному изъ нихъ не сдобровать.

Они встрѣтились, какъ знакомые, и у нихъ начался разговоръ. Грушницкій напалъ на общество, сѣхавшееся въ этотъ годъ на воды. „Нынѣшній годъ,—говорилъ онъ,—изъ Москвы только одна княгиня Лиговская съ дочерью; но я съ ними незнакомъ: моя солдатская шинель, какъ печать отверженія. Участіе, которое она возбуждаетъ,—тяжело, какъ милостыня“. Въ это время прошли мимо нихъ къ колодезю двѣ дамы, и Грушницкій сказалъ, что то княгиня Лиговская съ дочерью Мери. Онъ съ ними незнакомъ, потому что „этой гордой знати нѣтъ дѣла, есть ли умъ подъ нумерованной фуражкой и сердце подъ толстою шинелью!“ Звонкою фразою, громко сказанною по-французски, онъ обратилъ на себя вниманіе княгини. Печоринъ сказалъ ему: „эта княгиня Мери—прехорошенькая. У нея такіе бархатные глаза,—именно бархатные: я тебѣ совѣтую присвоить это выраженіе, говоря о ея глазахъ: нижнія и верхнія рѣсницы такъ длинны, что лучи солнца не отражаются въ ея зрачкахъ. Я люблю эти глаза—безъ блеска:

они такъ мягки, они будто бы тебя глядятъ... Впрочемъ, кажется, въ ея лицѣ только и есть хорошаго... а что, у нея зубы бѣлы? Это очень важно! жаль, что она не улыбнулась на твою пышную фразу!“—Ты говоришь о хорошей женщинѣ, какъ объ англійской лошади,—сказалъ Грушницкій съ негодованіемъ. Они разошлись.

Возвращаясь мимо того мѣста, Печоринъ, невидимый, былъ свидѣтелемъ слѣдующей сцены. Грушницкій былъ раненъ, или хотѣлъ казаться раненымъ, и потому хромалъ на одну ногу. Уронивъ стаканъ на песокъ, онъ напрасно усиливался поднять его. Легче птички подлетѣла къ нему княжна и, поднявъ стаканъ, подала ему его съ тѣловѣженіемъ, исполненнымъ невыразимой прелести. Изъ этого выходитъ цѣлый рядъ смѣшныхъ сценъ, худо кончившихся для Грушницкаго. Онъ идеальничаетъ—Печоринъ надъ нимъ тѣшится. Онъ хочетъ ему показать, что въ поступкѣ княжны не видитъ для Грушницкаго никакой причины къ восторгу или даже просто къ удовольствію. Печоринъ приписываетъ это своей страсти къ притворствію, говоря, что присутствіе энтузіаста область его крещенскимъ холодомъ, а частыя сношенія съ флегматикомъ могутъ сдѣлать его страстнымъ мечтателемъ. Напрасное обвиненіе! Такое чувство притворствія понятно во всякомъ человѣкѣ съ глубокою душою. Дѣтская, а тѣмъ болѣе фальшивая идеальность оскорбляетъ чувство до того, что пріятно увѣрить себя на ту минуту, что совсѣмъ не имѣешь чувства. Въ самомъ дѣлѣ, лучше быть совсѣмъ безъ чувства, нежели съ такимъ чувствомъ. Напротивъ, совершенное отсутствіе жизни въ человѣкѣ возбуждаетъ въ насъ невольное желаніе увѣриться въ собственныхъ глазахъ, что мы непохожи на него, что въ насъ много жизни, и сообщаетъ намъ какую-то восторженность. Указываемъ на эту черту ложнаго самообвиненія въ характерѣ Печорина, какъ на доказательство его притворствія съ самимъ собою вслѣдствіе непониманія самого себя, причины котораго мы объяснимъ ниже.

Теперь выходитъ на сцену новое лицо—медикъ Вернеръ. Въ беллетристическомъ смыслѣ это лицо превосходно, но въ художественномъ—довольно блѣдно. Мы больше видимъ, что хотѣлъ сдѣлать изъ него поэтъ, нежели что онъ сдѣлалъ изъ него въ самомъ дѣлѣ.

Жалѣемъ, что предѣлы статьи не позволяютъ намъ выписать разговора Печорина съ Вернеромъ: это образецъ граціозной шутовскости и, вмѣстѣ, полнаго мысли остроумія (стр. 28—37), Вернеръ сообщаетъ ему свѣдѣнія о пріѣхавшихъ на воды, а главное—о Лиговскихъ. „Что вамъ сказала княгиня Лиговская обо мнѣ?“—спросилъ Печоринъ.—Вы очень увѣрены, что это княгиня... а не княжна?—„Совершенно убѣжденъ“.—Почему?—„Потому что княжна спрашивала о Грушницкомъ“.—У васъ большой даръ соображенія,—отвѣчалъ Вернеръ. Затѣмъ онъ сообщилъ, что княжна почитаетъ Грушницкаго разжалованнымъ въ солдаты за дуэль. „Надѣюсь, вы ее оставили



въ этомъ пріятномъ заблужденіи?—Разумѣется.— „Завязка есть!—закричалъ Печоринъ въ восторгъ:—о развязкѣ этой комедіи мы похлопочемъ. Явно судьба заботится о томъ, чтобы мнѣ не было скучно“. Далѣе Вернеръ сообщилъ Печорину, что княгиня его знаетъ, потому что встрѣчала въ Петербургѣ, гдѣ его исторія (какая—этого не объясняется въ романѣ) надѣлала много шума. Говоря о ней, княгиня къ свѣтскимъ сплетнямъ приплетала свои, а дочка слушала со вниманіемъ: въ ея воображеніи Печоринъ (по словамъ Вернера) сдѣлался героемъ романа въ новомъ вкусѣ. Вернеръ вызывается представить его княгинѣ. Печоринъ отвѣчаетъ, что героевъ не представляютъ, и что они не иначе знакомятся, какъ спасая отъ вѣрной смерти свою любезную. Въ шуткахъ его проглядываетъ намѣреніе. Мы скоро узнаемъ о немъ: оно началось отъ нечего дѣлать, а кончилось... но объ этомъ послѣ. Вернеръ сказалъ о княгинѣ, что она любитъ разсуждать о чувствахъ, о страстяхъ и проч. Потомъ на вопросъ Печорина, не видѣлъ ли онъ кого-нибудь у нихъ, онъ говоритъ, что видѣлъ женщину—блондинку, съ чахоточнымъ видомъ лица, съ черною родинкою на правой щекѣ. Примѣты эти, видимо, взволновали Печорина, и онъ долженъ былъ признаться, что нѣкогда любилъ эту женщину. Затѣмъ онъ проситъ Вернера не говорить ей о немъ, а если она спроситъ—отнестись о немъ дурно. „Пожалуй!“—отвѣчалъ Вернеръ, пожавъ плечами, и ушелъ.

Оставшись наединѣ, Печоринъ думаетъ о предстоящей встрѣчѣ, которая безпокоитъ его. Ясно, что его равнодушіе и иронія—больше свѣтская привычка, нежели черта характера. „Нѣтъ въ мірѣ человѣка,—говоритъ онъ,—надъ которымъ бы прошедшее пріобрѣтало такую власть, какъ надъ мною. Всякое напоминаніе о минувшей печали или радости болѣзненно ударяетъ въ мою душу и извлекаетъ изъ нея все тѣ же звуки... Я глупо создамъ! ничего не забываю—ничего!“

Вечеромъ онъ вышелъ на бульваръ. Сосѣдись съ двумя знакомыми, онъ началъ имъ разсказывать что-то смѣшное; они такъ громко хохотали, что любопытство переманило на его сторону нѣкоторыхъ изъ окружавшихъ княжну. Онъ, какъ выражается самъ, продолжалъ увлекать публику до захожденія солнца. Княжна нѣсколько разъ проходила мимо него съ матерью,—и ея взглядъ, стараясь выразить равнодушіе, выражалъ одну досаду. Съ этого времени у нихъ началась открытая война: въ глаза и за глаза извили они другъ друга насмѣшками, злыми намеками. Верхъ всегда былъ на сторонѣ Печорина, ибо онъ велъ войну съ должнымъ присутствіемъ духа, безъ всякой запальчивости. Его равнодушіе обѣсило княжну и, на зло ей самой, только дѣлало его интереснѣе въ ея глазахъ. Грушницкій слѣдилъ за нею, какъ звѣрь, и лишь только Печоринъ предрекъ скорое знакомство его съ Ляговскими, какъ онъ въ самомъ дѣлѣ нашелъ случай заговорить съ княгиней и сказать какой-

то комплиментъ княжнѣ. Вслѣдствіе этого онъ началъ докучать Печорину, почему онъ не познакомится съ этимъ домомъ, лучшимъ на водахъ? Печоринъ увѣряетъ идеальнаго шута, что княжна его любитъ; Грушницкій конфузится, говоритъ: „какой вздоръ!“ и самодовольно улыбается. „Другъ мой, Печоринъ,—говорилъ онъ,—я тебя не поздравляю: ты у нея на дурномъ замѣчаніи... А, право, жалъ! потому что Мери очень мила!..“—Да, она недурна!—сказалъ съ важностію Печоринъ:—только берегись, Грушницкій!—Тутъ онъ сталъ ему давать совѣты и дѣлать предсказанія съ ученымъ видомъ знатока. Смыслъ ихъ былъ тотъ, что княжна изъ тѣхъ женщинъ, которыя любятъ, чтобы ихъ забавляли; что если съ Грушницкимъ будетъ ей скучно двѣ минуты сряду—онъ погибъ; что, накокетничавшись съ нимъ, она выйдетъ за какого-нибудь урода, изъ покорности къ маменькѣ, а послѣ и станетъ увѣрять себя, что она несчастна, что она одного только человѣка и любила, т. е. Грушницкаго, но что небо не хотѣло соединить ее съ нимъ, потому что на немъ была солдатская шинель, хотя подъ этой толстой сѣрой шинелью билось сердце страстное и благородное... Грушницкій ударилъ по столу кулакомъ и сталъ ходить взадъ и впередъ по комнатѣ. „Я внутренно хохоталъ (слова Печорина) и даже раза два улыбулся, но онъ, къ счастью, этого не замѣтилъ. Явно, что онъ влюбленъ, потому что еще довѣрчивѣе прежняго; у него даже появилось серебряное кольцо съ черною, здѣшней работы... Я сталъ его разсматривать, и что же?... Мелкими буквами имя Мери было вырѣзано на внутренней сторонѣ и рядомъ—число того дня, когда она подняла знаменитый стаканъ. Я угадалъ свое открытіе; я не хочу вынуждать у него признаній; я хочу, чтобы онъ самъ выбралъ меня въ свои повѣренные,—и тутъ-то я буду наслаждаться!“

На другой день, гуляя по виноградной аллеѣ и думая о женщинѣ съ родинкою, онъ въ гротѣ встрѣтился съ нею самою. Но здѣсь мы должны выпискою дать понятіе объ ихъ отношеніяхъ.

„Вѣра!“—вскрикнулъ я невольно.

Она вздрогнула и поблѣднѣла. „Я знала, что вы здѣсь“,—сказала она. Я сѣлъ возлѣ нея и взялъ ее за руку. Давно забытый трепетъ пробѣжалъ по моимъ жиламъ при звукѣ этого милаго голоса; она посмотрѣла мнѣ въ глаза своими глубокими и спокойными глазами,—въ нихъ выражалась недовѣрчивость и что-то похожее на упрекъ.

„Мы давно не видались“,—сказалъ я.

—Давно, и перемѣнились оба во многомъ.

„Стало быть, ужъ ты меня не любишь!“

—Я замужемъ!..—сказала она.

„Опять? Однако, нѣсколько лѣтъ тому назадъ эта причина также существовала, но между тѣмъ...“

Она выдернула свою руку изъ моей, и щеки ея запылали.

„Можетъ быть, ты любишь своего второго мужа?“

Она не отвѣчала и отвернулась.

„Или онъ очень ревнивъ?“

Молчаніе.

„Что-жъ! онъ молодъ, хорошъ, особенно вѣрно

богаты, и ты боишься...—Я взглянул на нее и испугался: ее лицо выражало глубокое отчаяние, на глазах сверкали слезы.

— Скажи мнѣ, наконецъ,—прошептала она:—тебѣ очень весело меня мучить? Я бы тебя должна ненавидѣть. Съ тѣхъ поръ, какъ мы знаемъ другъ друга, ты ничего мнѣ не далъ, кромѣ страданій!..—Ее голосъ задрожалъ; она склонилась ко мнѣ и опустила голову на грудь мою.

„Можетъ быть,—подумалъ я,—ты оттого-то именно меня и любила: радости забываются, а печали никогда!“

Вѣра никакъ не хотѣла, чтобы Печоринъ познакомился съ ее мужемъ; но такъ какъ онъ—дальній родственникъ Лиговской и какъ потому Вѣра часто бываетъ у ней, то она и взяла съ него слово познакомиться съ княгиней.

Такъ какъ „Записки“ Печорина есть его автобіографія, то и невозможно дать полнаго понятія о немъ, не прибѣгая къ выпискамъ, а выписокъ нельзя дѣлать, не переписавши большей части повѣсти. Посему мы принуждены пропускать множество подробностей, самыхъ характеристическихъ, и слѣдить только за развитіемъ дѣйствій.

Однажды, гуляя верхомъ, въ черкесскомъ платьѣ, между Пятигорскомъ и Желѣзноводскомъ, Печоринъ спустился въ оврагъ, закрытый кустарникомъ, чтобы напоить коня. Вдругъ онъ видитъ—приближается кавалькада: впереди ѣхалъ Грушницкій съ княжной Мери. Онъ былъ довольно смѣшонъ въ своей сѣрой солдатской шинели, сверху которой у него надѣта была пашка и пара пистолецовъ. Причина такого вооруженія—та (говорить Печоринъ), что дамы на водахъ еще вѣрятъ нападенію черкесовъ.

„И вы цѣлую жизнь хотите остаться на Кавказѣ?“—говорила княжна.

— Что для меня Россія?—отвѣчалъ ей кавалеръ:—страна, гдѣ тысячи людей, потому что они богаче меня, будутъ смотрѣть на меня съ презрѣніемъ, тогда какъ здѣсь,—здѣсь эта толстая шинель не помѣшала моему знакомству съ вами...

„Напротивъ!“—сказала княжна, покраснѣвъ...

Въ это время они поравнялись со мной; я ударилъ плетью по лошади и выѣхалъ изъ-за куста.

— Mon Dieu, un Circassien!..—вскрикнула княжна въ ужасѣ.

Чтобы ее совершенно разувѣрить, я отвѣчалъ по-французски, слегка наклоняясь:

— Ne craignez rien, madame, je ne suis pas plus dangereux que votre cavalier.

Княжна смѣлась отъ этого отвѣта. Вечеромъ того же дня Печоринъ встрѣтился съ Грушницкимъ на бульварѣ.

„Откуда?“—Отъ княгини Лиговской,—сказалъ онъ очень важно.—Какъ Мери поетъ!—Знаешь ли что?—сказалъ я ему:—я пари держу, что она не знаетъ, что ты—юнкеръ; она думаетъ, что ты—разжалованный.

— Быть! можетъ! Какое мнѣ дѣло!..—сказалъ онъ разсѣянно.

„Нѣтъ, я только такъ это говорю...“

— А знаешь ли, что ты нынче ужасно ее разсердилъ? Она пашла, что это неслыханная дерзость; я насилу могъ ее увѣрить, что ты не могъ имѣть намѣренія ее оскорбить; она говоритъ, что у тебя наглый взглядъ, что ты вѣрно о себѣ самомъ высококаго мнѣнія.

„Она не ошибается... А ты не хочешь ли за нее вступиться?“

— Мнѣ жаль, что я не имѣю еще этого права...

„Ого!—думалъ я:—у него видно есть уже надежда...“

— Впрочемъ, для тебя же хуже,—продолжалъ Грушницкій.—Теперь тебѣ трудно познакомиться съ ними, а жаль: это одинъ изъ самыхъ пріятныхъ домовъ, какіе я только знаю...

Я внутренно улыбнулся. „Самый пріятный домъ для меня теперь мой“,—сказалъ я, зѣвая, и всталъ, чтобы идти.

— Однако, признайся, ты расканиваешься?

„Какой вздоръ! если я захочу, то завтра же вечеромъ буду у княгини...“

— Посмотримъ.

„Даже, чтобы тебѣ сдѣлать удовольствіе, стану волочиться за княжной“.

На балѣ, въ рестораціи, Печоринъ услышалъ, какъ одна толстая дама, толкнутая княжною, бранила ее за гордость и изъявляла желаніе, чтобы ее проучили, и какъ одинъ услужливый драгунскій капитанъ, кавалеръ толстой дамы, сказалъ ей, что „за этимъ дѣломъ не станеть“. Печоринъ попросилъ княжну на вальсъ, — и княжна едва могла подавить на устахъ своихъ улыбку торжества. Сдѣлавши съ нею нѣсколько туровъ, онъ завелъ съ нею разговоръ въ тонѣ кающагося преступника. Хотѣть и шушуканье прервало этотъ разговоръ,—Печоринъ обернулся: въ нѣсколькихъ шагахъ отъ него стояла группа мужчинъ, и, среди нихъ, драгунскій капитанъ потиралъ отъ удовольствія руки. Вдругъ выходитъ на середину пьяная фигура съ усами и красной рожей, невѣрными шагами подходитъ къ княжнѣ и, заложивъ руки на спину, уставивъ на смущенную дѣвушку мутносѣрые глаза, говоритъ ей хриплымъ дискантомъ: „Пермете... ну, да что тутъ!.. просто ангажирую васъ на мазурку“... Матери княжны не было вблизи; положеніе княжны было ужасно; она готова была упасть въ обморокъ. Печоринъ подошелъ къ пьяному господину и попросилъ его удалиться, говоря, что княжна дала уже слово танцовать съ нимъ мазурку. Разумѣется, слѣдствіемъ этой исторіи было формальное знакомство Печорина съ Лиговскимъ. Въ продолженіе мазурки Печоринъ говорилъ съ княжною и нашель, что она очень мило шутила, что разговоръ ее былъ остеръ, безъ притязанія на остроу, живъ и свободенъ; ее замѣчанія иногда глубоки.

Этотъ разговоръ былъ программой той продолжительной интриги, въ которой Печоринъ игралъ роль соблазнителя отъ нечего дѣлать; княжна, какъ итичка, билась въ сѣтяхъ, разставленныхъ искусною рукою, а Грушницкій попрежнему продолжалъ свою шутовскую роль. Чѣмъ скучнѣе и несноснѣе становился онъ для княжны, тѣмъ смѣлѣе становились его надежды. Вѣра безпокоилась и страдала, замѣчая новыя отношенія Печорина къ Мери; но при малѣйшемъ укорѣ или намекѣ должна была умолять, покоряясь его обаятельной власти, которую онъ такъ тиранически употреблялъ надъ нею. Но что же Печоринъ? неужели онъ полюбилъ княжну?—нѣтъ. Стало быть, онъ хотѣлъ обольстить ее?—нѣтъ. Можетъ быть, жениться?—нѣтъ. Вотъ

что онъ самъ говорить объ этомъ: „Я часто себя спрашиваю, зачѣмъ я такъ упорно добиваюсь любви молоденькой дѣвочки, которую обольстить я совѣтъ не хочу и на которой никогда не жаплюсь? Къ чему это женское кокетство? Вѣра меня любить больше, чѣмъ княжна Мери будетъ любить когда-нибудь; если-бъ она мнѣ казалась непобѣдимой красавицей, то, можетъ быть, я бы завлекся трудностію предпріятія... Изъ чего же я хлопочу? изъ зависти къ Грушницкому? Вѣдяжка! онъ все ея не заслуживаетъ. Или это—слѣдствіе того сквернаго, но непобѣдимаго чувства, которое заставляетъ насъ умножать сладкія заблужденія ближняго, чтобы имѣть мелкое удовольствіе сказать ему, когда онъ въ отчаяніи будетъ спрашивать, чему онъ долженъ вѣрить: „Мой другъ, со мной было то же самое! И ты видишь, однако, я обѣдаю, ужинаю и сплю преспокойно, и, надѣюсь, сумѣю умереть безъ крика и слезъ!“

Потомъ онъ продолжаетъ, —и тутъ особенно раскрывается его характеръ:

А вѣдь есть необъятное наслажденіе въ обладаніи молодой, едва распутившейся душой! Она какъ цвѣтокъ, котораго лучшій ароматъ испаряется навстрѣчу первому лучу солнца: его надо сорвать въ ту минуту и, подышавъ имъ досыта, бросить на дорогѣ: авось кто-нибудь подниметъ! Я чувствую въ себѣ эту ненасытную жадность, поглощающую все, что встрѣчаю на своемъ пути; я смотрю на страданія и радости другихъ только въ отношеніи къ себѣ, какъ на пищу, поддерживающую мои душевныя силы. Самъ я больше неспособенъ безумствовать подъ вліяніемъ страсти: честолюбіе у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось въ другомъ видѣ, ибо честолюбіе есть не что иное, какъ жажда власти, а первое мое удовольствіе подчинять моей волѣ все, что меня окружаетъ; возбуждать къ себѣ чувство любви, преданности и страха не есть ли первый признакъ и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиною страданій и радости, не имѣя на то никакого положительнаго права,—не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастье? насыщенная гордость. Если-бъ я почиталъ себя лучше, могущественнѣе всѣхъ на свѣтѣ, я былъ бы счастливъ; если-бъ всѣ меня любили, я въ себѣ нашелъ бы безконечные источники любви. Зло порождаетъ зло; первое страданіе даетъ понятіе объ удовольствіи мучить другого; идея зла не можетъ войти въ голову человѣка безъ того, чтобы онъ не захотѣлъ приложить ее къ дѣйствительности; идеи—созданія органическія,—сказалъ кто-то: —ихъ рожденіе даетъ уже имъ форму, и эта форма есть дѣйствіе; тотъ, въ чьей головѣ родилось больше идей, тотъ больше другихъ дѣйствуетъ; отъ этого гений, прикованный къ чиновническому столу, долженъ умереть или сойти съ ума, точно такъ же, какъ человѣкъ съ могучимъ тѣлосложеніемъ, при сидячей жизни и скромномъ поведеніи, умираетъ отъ апоплексическаго удара.

Такъ вотъ причины, за которыя бѣдная Мери такъ дорого должна поплатиться!.. Какой страшный человѣкъ этотъ Печоринъ! Потому что его безпокойный духъ требуетъ движенія, дѣятельность ищетъ пищи, сердце жаждетъ интересовъ жизни,—потому должна страдать бѣдная дѣвушка! „Эгоистъ, злодѣй, извергъ, безнравственный человѣкъ!“...—хоромъ закричать, можетъ быть, строгіе моралисты.

Ваша правда, господа; но вы-то изъ чего хлопочете? за что сердитесь? Право, намъ кажется, вы пришли не въ свое мѣсто, сѣли за столъ, за которымъ вамъ не поставлено прибора... Не подходите слишкомъ близко къ этому человѣку, не нападайте на него съ такою запальчивою храбростію: онъ на васъ взглянетъ, улыбнется,—и вы будете осуждены, и на смущенныхъ лицахъ вашихъ всѣ прочтутъ судъ вашъ. Вы предаете его анаемѣ не за пороки,—въ васъ ихъ больше, и въ васъ они чернѣе и позориѣ,—но за ту смѣлую свободу, за ту желчную откровенность, съ которою онъ говорить о нихъ. Вы позволяете человѣку дѣлать все, что ему угодно, быть всѣмъ, чѣмъ онъ хочетъ; вы охотно прощаете ему и безуміе, и низость, и развратъ; но, какъ пошлину за право торговли, требуете отъ него моральныхъ сентенцій о томъ, какъ долженъ человѣкъ думать и дѣйствовать, и какъ онъ въ самомъ-то дѣлѣ и не думаетъ, и не дѣйствуетъ... И зато ваше инквизиторское ауто-да-фе готово для всякаго, кто имѣетъ благородную привычку смотрѣть дѣйствительности прямо въ глаза, не опуская своихъ глазъ, называть вещи настоящими ихъ именами и показывать другимъ себя не въ бальномъ костюмѣ, не въ мундирѣ, а въ халатѣ, въ своей комнатѣ, въ уединенной бесѣдѣ съ самимъ собою, въ домашнемъ расчетѣ съ своею совѣстью... И вы правы: покажитесь передъ людьми хоть разъ въ своемъ позорномъ negligé, въ своихъ засаленныхъ ночныхъ колпакахъ, въ своихъ оборванныхъ халатахъ, люди съ отвращеніемъ отвернутся отъ васъ, и общество извергнетъ васъ изъ себя. Но этому человѣку нечего бояться: въ немъ есть тайное сознаніе, что онъ не то, чѣмъ самому себѣ кажется, и что онъ есть только въ настоящую минуту. Да, въ этомъ человѣкѣ есть сила духа и могущество воли, которыхъ въ васъ нѣтъ; въ самыхъ порокахъ его проблескиваетъ что-то великое, какъ молнія въ черныхъ тучахъ, и онъ прекрасенъ, полонъ поэзіи даже и въ тѣ минуты, когда человѣческое чувство возмущается на него... Ему—другое назначеніе, другой путь, чѣмъ вамъ. Его страсти—бури, очищающія сферу духа; его заблужденія, какъ ни страшны они,—острая болѣзнь въ молодомъ тѣлѣ, укрѣпляющая его на долгую и здоровую жизнь. Это лихорадка и горячка, а не подагра, не ревматизмъ и геморрой, которыми вы, бѣдные, такъ безплодно страдаете... Пусть онъ клеветаетъ на вѣчные законы разума, поставляя высшее счастье въ насыщенной гордости; пусть онъ клеветаетъ на человѣческую природу, видя въ ней одинъ эгоизмъ; пусть клеветаетъ на самого себя, принимая моменты своего духа за его полное развитіе и смѣшивая юность съ возмужалостію, — пусть!.. Настанетъ торжественная минута—и противорѣчіе разрешится, борьба кончится, и разрозненные звуки души сольются въ одинъ гармоническій аккордъ!.. Даже и теперь онъ проговаривается и противорѣчить себѣ, уничтожая одною страницей всѣ предыдущія: такъ глубока его натура, такъ врожденна ему разумность, такъ силенъ у него инстинктъ истины! По-

слушайте, что говорить онъ тотчасъ послѣ того мѣста, которое, вѣроятно, такъ возмущаетъ моралистовъ:

Страсти не что иное, какъ идеи при первомъ своемъ развитіи: онѣ — принадлежность юности сердца, и глупецъ тотъ, кто думаетъ ими цѣлую жизнь любоваться: многія спокойныя рѣки начинаются шумными водопадами, а ни одна не скачетъ и не пѣнится до самаго моря. *Но это спокойствіе часто признакъ великой, хотя скрытой силы; полнота и глубина чувствъ и мыслей не допускаютъ бышлыхъ порывовъ: душа, страдая и наслаждаясь, даетъ во всемъ себѣ строгій отчетъ и убѣждается въ томъ, что такъ должно; она знаетъ, что безъ грозъ постоянный зной солнца ее иссушитъ; она проникается своей собственной жизнью, лелѣетъ и наказываетъ себя, какъ любимаго ребенка. Только въ этомъ высшемъ состояніи самопознанія человекъ можетъ оцѣнить правосудіе Божіе.*

Но пока (прибавимъ мы отъ себя), пока человекъ не дошелъ до этого высшаго состоянія самопознанія, — если ему назначено дойти до него, — онъ долженъ страдать отъ другихъ и заставлять страдать другихъ, возставать и падать, падать и возставать, отъ заблужденія переходить къ заблужденію и отъ истины къ истинѣ. Всѣ эти отступленія суть необходимыя маневры въ сферѣ сознанія: чтобы дойти до мѣста, часто надо дать большой крюкъ, совершить длинный обходъ, воротиться съ дороги назадъ. Царство истины есть обѣтованная земля, и путь къ ней — аравійская пустыня. Но, — скажете вы, — за что же другіе должны погибнуть отъ такихъ страстей и ошибокъ? А развѣ мы сами не гибнемъ иногда какъ отъ собственныхъ, такъ и отъ чужихъ? Кто вышелъ изъ горнища испытаній чистъ и свѣтелъ, какъ золото, натура того — благородный металлъ; кто сгорѣлъ или не очистился, натура того — дерево или желѣзо. И если многія благородныя натуры погибаютъ жертвами случайности, разрѣшеніе на этотъ вопросъ даетъ религія. Для насъ ясно и положительно одно: безъ бурь нѣтъ плодородія, и природа познается; безъ страстей и противорѣчій нѣтъ жизни, нѣтъ поэзіи. Лишь бы только въ этихъ страстяхъ и противорѣчіяхъ была разумность и человѣчность, и ихъ результаты вели бы человека къ его цѣли, — а судъ принадлежитъ не намъ: для каждаго человека судъ — въ его дѣлахъ и ихъ слѣдствіяхъ! Мы должны требовать отъ искусства, чтобы оно показывало намъ дѣйствительность, какъ она есть, ибо, какова бы она ни была, эта дѣйствительность, она больше скажетъ намъ, больше научитъ насъ, чѣмъ всѣ выдумки и поученія моралистовъ...

Но, — скажутъ, можетъ быть, резонеры, — зачѣмъ рисовать картины возмущительныхъ страстей, вмѣсто того, чтобы плѣнять воображеніе изображеніемъ кроткихъ чувствованій природы и любви, и трогать сердце и поучать умъ? — Старая пѣсня, господа, такъ же старая, какъ и „Выйду-ль я на рѣченьку, посмотрю на быструю“!.. Литература восемнадцатаго вѣка была по преимуществу моральною и разсуждающею; въ ней не было дру-

гихъ повѣстей, какъ *contes moraux* и *contes philosophiques*; однако-жъ эти нравственные и философскія книги никогда не исправили, и вѣкъ все-таки былъ по преимуществу безнравственнымъ и развратнымъ. И это противорѣчіе очень понятно. Законы нравственности — въ натурѣ человека, въ его чувствахъ, и потому они не противорѣчатъ его дѣламъ; а кто чувствуетъ и поступаетъ сообразно съ своимъ чувствомъ, тотъ мало говоритъ. Разумъ не сочиняетъ, не выдумываетъ законовъ нравственности, но только сознаетъ ихъ, принимая ихъ отъ чувства, какъ данныя, какъ факты. И потому чувство и разумъ суть не противорѣчащіе, не враждебные другъ другу, но родственные, или, лучше сказать, тождественные элементы духа человѣческаго. Но когда человеку или отказано природою въ нравственномъ чувствѣ, или оно испорчено дурнымъ воспитаніемъ, безпорядочною жизнью, — тогда его разсудокъ изобрѣтаетъ свои законы нравственности. Говоримъ: разсудокъ, а не разумъ, ибо разумъ есть сознавшее себя чувство, которое даетъ ему въ себѣ предметъ и содержаніе для мышленія; а разсудокъ, лишенный дѣйствительнаго содержанія, по необходимости прибѣгаетъ къ произвольнымъ построеніямъ. Вотъ происхожденіе морали, и вотъ причина противорѣчія между словами и поступками записныхъ моралистовъ. Для нихъ дѣйствительность ничего не значить: они не обращаютъ никакого вниманія на то, что есть, и не предчувствуютъ его необходимости; они хлопочутъ только о томъ, что и какъ должно быть. Это ложное философское начало породило и ложное искусство еще задолго до XVIII вѣка, искусство, которое изображало какую-то небывалую дѣйствительность, создавало какихъ-то небывалыхъ людей. Въ самомъ дѣлѣ, неужели мѣсто дѣйствія корнелевскихъ и расиновскихъ трагедій — земля, а не воздухъ, ихъ дѣйствующія лица — люди, а не марионетки? Принадлежать ли эти цари, герои, наперсники и вѣстники какому-нибудь вѣку, какой-нибудь странѣ? говорили ли кто-нибудь отъ созданія міра языкомъ, похожимъ на ихъ языкъ?.. Восемнадцатый вѣкъ довелъ это разсудочное искусство до послѣднихъ предѣловъ нелѣпости: онъ только о томъ и хлопоталъ, чтобы искусство шло наизусть дѣйствительности, и сдѣлалъ изъ нея мечту, которая и въ нѣкоторыхъ добрыхъ старичкахъ нашего времени еще находитъ своихъ магическихъ витязей. Тогда думали быть поэтами, воспѣвая Хлою, Филлидъ, Дорисъ въ фижахъ и мушкахъ, и Менажковъ, Даметовъ, Титировъ, Миконовъ, Миртильсовъ и Мелибеевъ въ шптыхъ кафтанахъ; восхваляли мирную жизнь подъ соломенною кровлею, у свѣтлаго ручейка Ладона, съ милою подругою, невинною пастушкою, въ то время, какъ сами жили въ раззолоченныхъ палатахъ, гуляли въ стриженныхъ аллеяхъ, вмѣсто одной пастушки имѣли по тысячѣ овецъ и для доставленія себѣ оныхъ благъ готовы были на всяческую...

Нашъ вѣкъ гнушается этимъ лицемерствомъ. Онъ громко говоритъ о своихъ грѣхахъ, но не гордится ими; обнажаетъ свои кровавыя раны, а не



прячетъ ихъ подъ нищенскими лохмотьями притворства. Онъ понять, что сознаніе своей грѣхоносности есть первый шагъ къ спасенію. Онъ знаетъ, что дѣйствительное страданіе лучше мнимой радости... Для него польза и нравственность только въ одной истинѣ, а истина—въ сущемъ, т. е. въ томъ, что есть. Потому и искусство нашего вѣка есть воспроизведеніе разумной дѣйствительности. Задача нашего искусства—не представить событія въ повѣсти, романѣ или драмѣ, —сообразно съ предполагаемою заранѣе цѣлю, но развитіе ихъ сообразно съ законами разумной необходимости. И въ такомъ случаѣ, каково бы ни было содержаніе поэтическаго произведенія, его впечатлѣніе на душу читателя будетъ благотно, и, слѣдовательно, нравственная цѣль достигнется сама собою. Намъ скажутъ, что безнравственно представлять наказаннымъ и торжествующимъ пороки: мы противъ этого и не споримъ. Но и въ дѣйствительности пороки торжествуютъ только внѣшнимъ образомъ: онъ въ самомъ себѣ носитъ свое наказаніе и гордою улыбкою только подавляетъ внутреннее терзаніе. Такъ точно и новѣйшее искусство: оно показываетъ, что судъ человѣка—въ дѣлахъ его; оно, какъ необходимость, допускаетъ въ себя диссонансы, производимые въ гармоніи нравственнаго духа, но для того, чтобы показать, какъ изъ диссонанса снова возникаетъ гармонія,—черезъ то ли, что раззвучная струна снова настраивается, или разрывается вслѣдствіе ея своевольнаго разлада. Это міровой законъ жизни, а слѣдовательно и искусства. Вотъ другое дѣло, если поэтъ захочетъ, въ своемъ произведеніи, доказать, что результаты добра и зла одинаковы для людей,—оно будетъ безнравственно, но тогда уже оно и не будетъ произведеніемъ искусства,—и, какъ крайности сходятся, то оно, вмѣстѣ съ моральными произведеніями, составитъ одинъ общій разрядъ непозитивскихъ произведеній, писанныхъ съ опредѣленною цѣлю. Далѣе мы изъ самаго разбираемаго нами сочиненія докажемъ, что оно не принадлежитъ ни къ тѣмъ, ни къ другимъ и въ основаніи своемъ глубоко-нравственно. Но пора намъ обратиться къ нему.

На отлогости Машука, въ верстѣ отъ Пятигорска, есть провалъ. Въ одинъ день тамъ назначено было гулянье и родъ бала подъ открытымъ небомъ. Печоринъ спросилъ Грушницкаго, произведеннаго въ офицеры, идетъ ли онъ къ провалу, и тотъ отвѣчалъ, что ни за что въ свѣтѣ не явится передъ княжною, прежде нежели будетъ готовъ его мундиръ, и просилъ его не предвѣдомлять ея о его производствѣ.

— Скажи мнѣ однако, какъ твои дѣла съ нею?..

Онъ смутился и задумался: ему хотѣлось похвастаться, солгать—и было совѣстно, а вмѣстѣ съ этимъ было стыдно признаться въ истинѣ.

— Какъ ты думаешь, любить ли она тебя?..

„Любить ли? Помилуй, Печоринъ, какія у тебя понятія? какъ можно такъ скоро? Да если даже она и любитъ, то порядочная женщина этого не скажетъ“.

— Хорошо! и, вѣроятно, по-твоему, порядоч-

ный человѣкъ долженъ тоже молчать о своей страсти?..

„Эхъ, братецъ! На все есть манера; многое не говорится,—отгадывается“.

— Это, правда... Только любовь, которую мы читаемъ въ глазахъ, ни къ чему женщину не обязываетъ, тогда какъ слова... Берегись, Грушницкій, она тебя надуваетъ...

„Она...—отвѣчалъ онъ, поднявъ глаза къ небу и самодовольно улыбувшись:—мнѣ жаль тебя, Печоринъ!“

Многочисленное общество отправилось вечеромъ къ провалу. Взявръ на гору, Печоринъ подаль руку княжѣ, и она не покидала ея въ продолженіе всей прогулки. Разговоръ ихъ начался злословіемъ. Желчь Печорина взволновалась—и, начавши шутя, онъ кончилъ искреннею злостью. Сперва это забавляло княжну, а потомъ испугало. Она сказала ему, что лучше желала бы понасться подъ ножъ убійцы, чѣмъ ему на язычокъ. Онъ на минуту задумался, а потомъ, принявъ на себя глубоко-тронутый видъ, началъ жаловаться на свою участь, которая, по его словамъ, „такъ жалка съ самаго его дѣтства“.

„Всѣ читали въ моемъ лицѣ признаки дурныхъ свойствъ, которыхъ не было, но ихъ предполагали—и они родились. Я былъ скромнѣе—меня обвиняли въ лукавствѣ: я сталъ скрытенъ. Я глубоко чувствовалъ добро и зло—никто меня не ласкалъ, всѣ оскорбляли: я сталъ злопамятенъ; я былъ угрюмъ—другія дѣти были веселы и болтливы; я чувствовалъ себя выше ихъ—меня ставили ниже: я сдѣлался завистливъ. Я былъ готовъ любить весь міръ—меня никто не понималъ: и я выучился ненавидѣть. Моя безвѣстная молодость протекла въ борьбѣ съ собой и свѣтомъ: лучшія мои чувства, боясь насмѣшки, я хоронилъ въ глубинѣ сердца: они тамъ и умерли. Я говорилъ правду—мнѣ не вѣрили: я началъ обманывать; узнавъ хорошо свѣтъ и дружны общества, я сталъ искренъ въ наукѣ жизни и видѣлъ, какъ другіе безъ искусства счастливы, пользуясь даромъ тѣмъ выгодами, которыхъ я такъ неутомимо добивался. И тогда въ груди моей родилось отчаяніе,—не то отчаяніе, которое лѣзть дуломъ пистолета,—но холодное, безсильное отчаяніе, прикрытое любезностью и добродушною улыбкой,—я сдѣлался нравственнымъ калѣкой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испортилась, умерла,—я ее отрѣзалъ и бросилъ, тогда какъ другая шевелилась и жила къ услугамъ каждаго, и этого никто не замѣтилъ, потому что никто не зналъ о существованіи погибшей ея половины; но вы теперь во мнѣ разбудили воспоминаніе о ней, и я вамъ прочелъ ея эпиграфъ. Многимъ всѣ вообще эпиграфы кажутся смѣшными; но мнѣ нѣтъ, особенно когда вспомню, что подъ ними поконится. Впрочемъ, я не прошу васъ раздѣлять мое мнѣніе: если моя выходка вамъ кажется смѣшна—пожалуйста, смѣйтесь,—предупреждаю васъ, что это меня не огорчитъ нимало“.

Отъ души ли говорилъ это Печоринъ или притворялся?—Трудно рѣшить опредѣлительно: кажется, что тутъ было и то, и другое. Люди, которые вѣчно находятся въ борьбѣ съ внѣшнимъ міромъ и съ самими собою, всегда недовольны, всегда огорчены и желчны. Огорченіе есть постоянная форма ихъ бытія, и что бы ни попало имъ на глаза, все служить имъ содержаніемъ для этой

формы. Мало того, что они хорошо помнят свои истинныя страданія,—они еще неистощимы въ выдумываніи небывлыхъ. Вздумайте ихъ утѣшать—они разсердятся; покажите имъ причины ихъ горестей въ настоящемъ ихъ свѣтѣ—они оскорбятся. Помогите имъ бранить самихъ себя, взведите на нихъ небывалыя обиды жизни, отыщите небывалые недостатки и пороки въ ихъ характерѣ—вы польстите имъ и выиграете ихъ расположеніе. Если вы попадете на человѣка недостаточно глубокаго и сильнаго,—будьте осторожны: вы можете или оскорбить его самолюбіе такъ, что возбудите къ себѣ его ненависть, или убить въ немъ всякую увѣренность въ себя и возродить отчаяніе,—и тогда вамъ предстоитъ горькая и мучительно-скучная роль утѣшителя и повѣреннаго одиѣхъ и тѣхъ же жалобъ. Если же это человѣкъ глубокой и сильный,—не бойтесь слишкомъ далеко зайти въ нападки на него и на жизнь: у него есть лазеечка изъ этой западни: „я дурень, но вѣдь и всѣ таковы“. А вы знаете, что, по пословицѣ, при людяхъ и смерть не страшна,—и какъ бы вы ни представлялись себѣ дурны, но если и лучший изъ людей не лучше васъ,—ваше самолюбіе спасено. И вотъ почему такіе люди такъ неистощимы въ самообвиненіи: оно обращается имъ въ привычку. Обманывая другихъ, они прежде всего обманываютъ себя. Истинная или ложная причина ихъ жалобъ,—имъ все равно, и желчная горестъ ихъ равно искренна и непритворна. Мало того: начиная лгать съ сознаниемъ или начиная шутить, они продолжаютъ и оканчиваютъ искренно. Они сами не знаютъ, когда лгутъ и когда говорить правду, когда слова ихъ—воплъ души или когда они—фразы. Это дѣлается у нихъ вмѣстѣ и болѣзнію души, и привычкою, и кокетничаньемъ. Во всей выходкѣ Печорина вы замѣчаете, что у него страждетъ самолюбіе. Отчего родилось у него отчаяніе?—Видите ли: онъ узналъ хорошо свѣтъ и дружныя общества, сталъ искусенъ въ наукахъ жизни и видѣлъ, какъ другіе безъ искусства счастливы, пользуясь даромъ тѣмъ выгодами, которыхъ онъ такъ неутомимо добивался. Какое мелкое самолюбіе!—воскликнете вы. Но не торопитесь вашимъ приговоромъ: онъ клеветаетъ на себя; повѣрьте мнѣ, онъ и даромъ бы не взялъ того счастья, которому завидовалъ у этихъ *другихъ* и котораго добивался. Но княжнѣ отъ этого было не легче: она все приняла за палочную монету. Печоринъ не ошибся, сказавъ, что въ немъ два человѣка: въ то время, какъ одинъ такъ горько жаловался ни на что, другой наблюдалъ и за нимъ, и за княжною, и вотъ что замѣтилъ за послѣднюю:

Въ эту минуту я встрѣтилъ ея глаза: въ нихъ бѣгали слезы; рука ея, опираясь на мою, дрожала, щеки пылали: ей было жаль меня!—Страданіе, чувство, которому покоряются такъ легко всѣ женщины, впустило свои когти въ ея неопытное сердце. Во все время прогулки она была разсѣяна, ни съ кѣмъ не кокетничала,—а это великій признакъ!..

Бѣдная Мери! Какъ систематически, съ какою

разсчитанною точностію ведетъ ее злой духъ по пути погибели! Подошедши къ провалу, всѣ дамы оставили своихъ кавалеровъ, но она не оставляла руку Печорина; остроты тамошнихъ деиди не смѣшили ея; крутизна обрыва, у котораго она стояла, не пугала ея, тогда какъ другія барышни пищали и закрывали глаза. На возвратномъ пути она была разсѣяна, грустна. „Любили ли вы?“—спросить ее Печоринъ; она пристально на него посмотрѣла, покачала головой и снова задумалась... Казалось, ей что-то хотѣлось сказать, но она не знала, съ чего начать; грудь ея волновалась. „Не правда ли, я была сегодня очень любезна?“—сказала она, при разставаньи, съ принужденною улыбкою. Печоринъ, вмѣсто нея, отвѣтилъ самому себѣ: „Она недовольна собою, она себя обвиняетъ въ холодности... О, это—первое, главное торжество! Завтра она захочетъ вознаградить меня. Я все это ужъ знаю наизусть,—вотъ что скучно!“—Бѣдная Мери...

Между тѣмъ, Вѣра мучилась ревностію и мучила ею Печорина. Она взяла съ него слово ухажать въ Кисловодскъ и нанять себѣ квартиру возлѣ того дома, верхъ котораго она займетъ съ мужемъ, а низъ—княгиня Лиговская, которая сбегается туда еще черезъ недѣлю. Вечеръ того же дня Печоринъ провелъ у Лиговскихъ и веселился, замѣчая успѣхи чувства въ княжнѣ. Вѣра все это видѣла и страдала. Чтобы утѣшить ее, онъ разсказалъ вслухъ исторію своей любви съ нею,—разумѣется, прикрывъ все вымышленными именами. „Я,—говоритъ онъ,—такъ живо изобразилъ мою нѣжность, мои безпокойства, восторги; я въ такомъ выгодномъ свѣтѣ выставилъ ся поступки, характеръ, что она поневолѣ должна была простить мнѣ мое кокетство съ княжною“.

На другой день—балъ въ рестораціи. За полчаса до бала къ Печорину явился Грушницкій въ полномъ сіяніи армейскаго мундира.—Ты, говорить, эти дни ужасно волочился за моею княжною?—сказалъ онъ довольно небрежно и не глядя на Печорина. „Гдѣ намъ, дуракамъ, чай пить!“—отвѣчалъ тотъ. Затѣмъ Грушницкій попросилъ у него духовъ; несмотря на замѣчаніе Печорина, что отъ него и такъ несетъ розовою помадой, налилъ полсклянки за галстукъ, въ носовой платокъ и на рукава и заключилъ опасеніемъ, что ему придется начинать съ княжною мазурку, тогда какъ онъ не знаетъ почти ни одной фигуры. На вопросъ Печорина: „А ты звалъ ее на мазурку?“ онъ отвѣчалъ, что нѣтъ, и поспѣшилъ дожидаться ея у подъѣзда. Разумѣется, на балу бѣдный Грушницкій разыгралъ, благодаря Печорину, очень смѣшную роль. Княжна очень разсѣянно его слушала и отвѣчала насмѣшками на его траги-комическія выходки. „Нѣтъ,—говорилъ онъ,—лучше бы мнѣ вѣкъ остаться въ этой презрѣнной солдатской шинели, которой, можетъ быть, я былъ обязанъ вашимъ вниманіемъ...“—Въ самомъ дѣлѣ, вамъ шинель гораздо болѣе къ лицу,—отвѣчала княжна и, замѣтивъ подошедшаго къ нимъ Печорина, обратилась къ нему съ

вопросом о его мнѣніи объ этомъ предметѣ. „Я съ вами не согласенъ“—отвѣчалъ Печоринъ:—въ мундирѣ онъ еще моложавѣе“. Этого злой намекъ на лѣта мальчика, который хотѣлъ бы, чтобы на его лицѣ читали слѣды сильныхъ страстей, взбѣсилъ Грушницкаго; онъ топнулъ ногою и отошелъ. Все остальное время онъ преслѣдовалъ княжну: танцевалъ или съ нею, или *vis-à-vis*, вздыхалъ и надождалъ ей мольбами и упреками. Послѣ третьей кадрили она ужъ его ненавидѣла.

„Я этого не ожидалъ отъ тебя“,—сказалъ онъ, подойдя ко мнѣ и взявъ меня за руку.

— Чего?

„Ты съ нею танцуешь мазурку?“—спросилъ онъ торжественнымъ голосомъ. — Она мнѣ призналась...“

— Ну, такъ что-жъ? а развѣ это секретъ?

„Разумѣется... Я долженъ былъ этого ожидать отъ дѣвчонки... отъ кокетки... Ужъ я отомщу!“

— Пеняй на свою шивель или на свои эпюлеты, а зачѣмъ же обвинять ее? Чѣмъ она виновата, что ты ей больше не нравишься?..

„Зачѣмъ же подавать надежды?“

— Зачѣмъ же ты надѣялся?

Печоринъ достигъ своей цѣли: Грушницкій отошелъ отъ него съ чѣмъ-то вродѣ угрозы. Это его радовало и забавило; но что же за радость бѣсить добраго, пустого малаго, и для этого играть обдуманную роль, дѣйствовать по обдуманному плану? Что это: слѣдствіе праздности ума или мелкости души? Вотъ что думалъ объ этомъ онъ самъ, собираясь на балъ:

Я шелъ медленно; мнѣ было грустно... „Неужели,—думалъ я,—мое единственное назначеніе—разрушать чужія надежды? Съ тѣхъ поръ, какъ я живу и дѣйствую, судьба какъ-то всегда приводила меня къ развязкѣ чужихъ драмъ, какъ будто безъ меня никто не могъ бы ни умереть, ни прійти въ отчаяніе! Я былъ необходимое лицо пятаго акта; невольно я разыгрывалъ роль палача или предателя. Какую цѣль имѣла на это судьба?.. Ужъ не назначенъ ли я ею въ сочинители мѣщанскихъ трагедій и семейныхъ романовъ или въ сотрудники поставщику повѣстей, напримѣръ, для „Библіотеки для Чтенія“?.. Почему знать?.. Мало ли людей, начиная жизнь, думаютъ кончить ее, какъ Александръ Великій или лордъ Байронъ, а между тѣмъ цѣлый вѣкъ остаются титулярными совѣтниками“.

Мы нарочно выписали это мѣсто, какъ одну изъ самыхъ характеристическихъ чертъ двойственности Печорина. Въ самомъ дѣлѣ, въ немъ два человека: первый дѣйствуетъ, второй смотритъ на дѣйствія перваго и разсуждаетъ о нихъ, или, лучше сказать, осуждаетъ ихъ, потому что они дѣйствительно достойны осужденія. Причины этого раздвоенія, этой ссоры съ самимъ собою, очень глубоки, и въ нихъ же заключается противорѣчіе между глубокостію натуры и жалкостію дѣйствій одного и того же человѣка. Нпже мы коснемся этихъ причинъ, а пока замѣтимъ только, что Печоринъ, ошибочно дѣйствуя, еще ошибочнѣе судитъ себя. Онъ смотритъ на себя, какъ на человека вполне развившагося и опредѣлившагося: удивительно ли, что и его взглядъ на человека вообще мраченъ, желченъ и ложенъ?.. Онъ какъ будто

не знаетъ, что есть эпоха въ жизни человѣка, когда ему досадно, зачѣмъ дуракъ—глупъ, подлецъ—низокъ, зачѣмъ толпа пошла, зачѣмъ на сотню пустыхъ людей едва встрѣтишь одного порядочнаго человѣка... Онъ какъ будто не знаетъ, что есть такіа пылкія и сильныя души, которыя, въ эту эпоху семейной жизни, находятъ неизяснимое наслажденіе въ сознаніи своего превосходства, мстятъ посредственности за ея ничтожность, вмѣшиваются въ ея расчеты и дѣла, чтобы мѣшать ей, разрушая ихъ... Но еще болѣе, онъ какъ будто бы не знаетъ, что для нихъ приходитъ другая эпоха жизни—результатъ первой, когда они или равнодушно на все смотрятъ, не сочувствуя добру, не оскорбляясь зломъ, или увѣряются, что въ жизни и зло необходимо, какъ и добро, что въ арміи общества человѣческаго рядовыхъ всегда должно быть больше, чѣмъ офицеровъ, что глупость должна быть глупа, потому что она—глупость, а подлость подла, потому что она—подлость, и они оставляютъ ихъ идти своею дорогою, если не видятъ отъ нихъ зла или не видятъ возможности помѣшать ему, и повторяютъ про себя, то съ радостною, то съ грустною улыбкою: „и все то благо, все добро!“ Увы, какъ дорого достается уразумѣніе самыхъ простыхъ истинъ!.. Печоринъ еще не знаетъ этого, и именно потому, что думаетъ, что все знаетъ.

Позабавившись надъ Грушницкімъ, онъ позавалился и надъ княжною, хотя совѣтъ другимъ образомъ.

Я два раза пожалъ ея руку... во второй разъ она ее выдернула, не говоря ни слова.

— Я дурно буду спать эту ночь,—сказала она мнѣ, когда мазурка кончилась.

„Этому виноватъ Грушницкій“.

— О, нѣтъ!—И лицо ея стало такъ задумчиво, такъ грустно, что я далъ себѣ слово въ этотъ вечеръ непременно поцѣловать ея руку.

Стали развѣзжаться. Самая княжна въ карету, я быстро прижалъ ея маленькую ручку къ губамъ своимъ. Было темно, и никто не могъ этого видѣть.

Я возвратился въ залу очень довольный собою.

Съ этого времени исторія круто поворотилась и изъ комической начала переходить въ трагическую. Доселѣ Печоринъ сѣялъ — теперь настаетъ время пожинаать ему плоды посѣяннаго. Мы думаемъ, что въ этомъ и должна заключаться истинная нравственность поэтическаго произведенія, а не въ пошлыхъ сентенціяхъ.

Грушницкій, наконецъ, понялъ, что онъ одураченъ, но вмѣсто того, чтобы въ самомъ себѣ увидѣть причину своего позора, онъ увидѣлъ ее въ Печоринѣ. Къ нему присталъ драгунскій капитанъ и всѣ другіе, которыхъ оскорбляло превосходство Печорина,—и противъ Печорина начала составлять враждебная партія; но онъ не испугался, а обрадовался этому, увидѣвъ новую нишу для своей празднои дѣятельности... „Очень радъ; я люблю враговъ, хотя не по-христіански. Они меня забавляютъ, волнуютъ мнѣ кровь. Быть всегда на-

стражъ, ловить каждый взглядъ, значеніе каждаго слова, угадывать намѣреніе, притворяться обманутымъ и вдругъ однимъ толчкомъ опрокинуть все огромное и многотрудное зданіе ихъ хитростей и замысловъ—вотъ что я называю жизнiю!<sup>4</sup>—Опшбочное названіе!—воскличете вы,—и мы согласны съ вами; но сила всегда останется силою и всегда будетъ полна поэзіи, всегда будетъ восхищать и удивлять васъ, хотя бы она дѣйствовала и деревяннымъ мечомъ, вмѣсто булатнаго... Есть люди, въ рукахъ которыхъ и простая палка опаснѣе, чѣмъ у иныхъ шпага. Печоринъ изъ такихъ людей...

На другой день Вѣра уѣхала съ мужемъ въ Кисловодскъ. Печоринъ винить ее самое въ причинѣ ея жалобъ на него: она отказываетъ ему въ свиданіи наединѣ. „Авось,—говоритъ онъ,—ревность сдѣлаетъ то, чего не могли мои просьбы“. Вечеромъ онъ заходилъ къ Лиговскимъ и не видалъ нянью—она больна. Возвратясь домой, онъ замѣтилъ, что ему чего-то недостаетъ. „Я не видалъ ея! Она больна! Ужъ не влюбился ли я въ самомъ дѣлѣ?.. Какой вздоръ!“—Видите ли: какъ увлекательна эта игра въ увлеченіе, какъ легко, увлекая другихъ, увлечься и самому!.. Какъ ни старается Печоринъ выставить себя холоднымъ обольстителемъ безъ всякой дѣли, но отъ нечего дѣлать,—однако для насъ его холодность очень подозрительна. Конечно, это еще не любовь, но вѣдь трудно разбирать и различать свои ощущенія: собственное сердце всякаго есть самый извилистый, самый темный лабиринтъ... На другой день онъ засталъ ее одну. Она была блѣдна и задумчива. „Вы на меня сердитесь?“ Она заплакала и закрыла лицо руками. „Что съ вами?“—„Вы меня не уважаете!..—отвѣчала она. Онъ ей сказалъ что-то вродѣ извиненія и тщеславной загадки насчетъ своего характера—и вышелъ; но, уходя, слышалъ, какъ она плакала. Бѣдная дѣвушка! стрѣла такъ глубоко вошла въ ея сердце, что дѣло не можетъ кончиться хорошо!.. Въ тотъ же день Печоринъ узналъ отъ Вернера, что ходятъ слухи, будто онъ женится на княжѣ...

Наконецъ дѣйствіе переносится въ Кисловодскъ. Однажды многочисленная кавалькада отправилась смотрѣть Кольцо—скалу, образующую ворота, вѣстахъ въ трехъ отъ Кисловодска. Когда, на возвратномъ пути, переѣзжали черезъ Подкумокъ, у княжны закружилась голова, оттого что она смотрѣла въ воду. — Миѣ дурно!—проговорила она слабымъ голосомъ. Печоринъ обвинялъ рукою ея гнѣбной стѣпъ, щека ея почти касалась его щеки, отъ нея вѣяло пламенемъ... „Что вы со мной дѣлаете? Боже мой!“—говорила она; но онъ не обращалъ вниманія на ея слова,—и губы его коснулись ея щеки... Выѣхавъ на берегъ, всѣ пустились рысью; княжна пріостановила свою лошадь, и они опять поѣхали позади всѣхъ. Послѣ долгаго молчанія, умышленнаго со стороны Печорина, она, наконецъ, сказала голосомъ, въ которомъ были слезы:

— Или вы меня презираете, или очень любите! Может быть, вы хотите посмѣяться надо мною,

возмутить мою душу и потом оставить... Это было бы такъ подло, такъ низко, что одно предположеніе... О, нѣтъ! не правда ли,—привадила она голосомъ вѣжливой доверенности:—не правда ли, во мнѣ нѣтъ ничего такого, чтобы исклю- чало уваженіе? Вамъ дерзкій поступокъ... я должна вамъ его простить, потому что позволила... Отвѣчайте, говорите же; я хочу слышать вашъ голосъ!

Въ послѣднихъ словахъ было такое женское нетерпѣніе, что я невольно улыбнулся; къ счастью, начинало смеркаться... Я ничего не отвѣчалъ.

— Вы молчите?—продолжала она:—вы, может быть, хотите, чтобы я первая сказала вамъ, что я васъ люблю?..

Я молчалъ.

— Хотите ли этого? — продолжала она, быстро обратясь ко мне... Въ рѣшительности ея взгляда и голоса было что-то страшное...

„Зачѣмъ?“ — отвѣчалъ я, пожавъ плечами.

Она ударила хлыстомъ свою лошадь и пустилась во весь духъ по узкой, опасной дорогѣ; это произошло такъ скоро, что я едва могъ ее догнать, и то, когда ужъ она присоединилась къ остальному обществу. До самаго дома она говорила и смѣялась поминутно; въ ея движеніяхъ было что-то лихорадочное; на меня не взглянула ни разу. Всѣ замѣтили эту необыкновенную веселость. И княгиня внутренно радовалась, глядя на свою дочку; а у дочки просто нервическій припадокъ: она проведетъ ночь безъ сна и будетъ плакать. *Эта мысль мнѣ доставляетъ необытное наслажденіе: есть минуты, когда я понимаю вампира!... а еще слышу добрымъ малымъ и добиваясь этого названія.*

Что такое вся эта сцена? Мы понимаем ее только, как свидѣтельство, до какой степени ожесточенія и безиравственности можетъ довести чело-вѣка вѣчно противорѣчье съ самимъ собою, вѣчно неудовлетворяемая жажда истинной жизни, истин-наго блаженства; но послѣдней черты ея мы рѣ-шительно не понимаемъ... Она кажется намъ пре-увеличеніемъ, умысленною клеветою на самого себя, чертою изысканною и натянутою; словомъ, намъ кажется, что здѣсь Печоринъ впалъ въ Груш-ницкаго, хотя и болѣе страшнаго, чѣмъ смѣшно-го... И, если мы не ошибаемся въ своемъ заклю-ченіи, это очень понятно: состояніе противорѣчія съ самимъ собою необходимо условливаетъ болѣшую или меньшую изысканность и натянутость въ положеніяхъ...

Возвращаясь домой слободкою, Печоринъ услышалъ изъ одного дома нестройный говоръ и шумные крики. Онъ слѣзъ съ коня и сталъ подслушивать. Говорили о немъ. Драгунскій капитанъ кричалъ, что его надо проучить, что эти петербургскіе слетки зазнаются, пока ихъ не ударишь по носу; что Печоринъ думаетъ, что онъ только одинъ и жилъ въ свѣтъ, оттого, что носитъ всегда чистыя перчатки и вычищенные сапоги, и что онъ долженъ быть трусъ. Грушницкій подтвердилъ достоверность послѣдняго предположенія, выдумавъ какое-то происшествіе, въ которомъ будто бы Печоринъ сыгралъ передъ нимъ не слишкомъ выгодную для своей чести роль. Почтенная компанія поджигаетъ Грушницкаго, — имя княжны упоминается. Впрочемъ, драгунскій капитанъ хочетъ только позабавиться надъ Печоринимъ, заставить его обна-



ружить свою трусость. Онъ предлагаетъ Грушницкому вызвать его на дуэль, а себя предоставляет поставить ихъ въ шести шагахъ и въ пистолеты не положить пуль.

Я съ трепетомъ ждалъ отвѣта Грушницкаго; холодная злость овладѣла мною при мысли, что если-бъ не случай, то я могъ бы сдѣлаться посмѣшищемъ этихъ дураковъ. Если-бъ Грушницкій не согласился, я бросился-бъ ему на шею. Но послѣ пѣкотораго молчанія онъ всталъ съ своего мѣста, протянулъ руку капитану и сказалъ очень важно: „хорошо, я согласенъ“.

Путру Печоринъ встрѣтилъ княжну у колодца. Это свиданіе было страшною развязкою пустой и ничтожной драмы, которая предшествовала другой драмѣ, не менѣе пустой и ничтожной въ сущности, но еще съ болѣе страшною развязкою.

„Вы больны?“—сказала она, пристально посмотрѣвъ на меня.

— Я не спалъ ночь.

„И я также... я васъ обвиняла... можетъ быть, напрасно?—Но объяснитесь, я могу вамъ простить все...“

— Все ли?

„Все... только говорите правду... только скорѣе... Видите ли, я много думала, стараясь объяснить, оправдать ваше поведеніе: можетъ быть, вы боитесь препятствій со стороны моихъ родныхъ... это ничего: когда они узнаютъ... (ея голосъ задрожалъ) я ихъ упрошу. Или ваше собственное положеніе... но знайте, что я всѣмъ могу пожертвовать для того, котораго люблю... О, отвѣчайте скорѣе, сжалось: вы меня не презираете,—не правда ли?“

Она схватила меня за руку.

Княгиня шла впереди насъ съ мужемъ Вѣры и ничего не видала; но насъ могли видѣть гуляющіе больные, самые любопытные сплетники изъ всѣхъ любопытныхъ, и я быстро освободилъ свою руку отъ ея страстнаго пожатія.

— Я вамъ скажу всю истину,—отвѣчалъ я княжнѣ:—не буду оправдываться, ни объяснять своихъ поступковъ: я васъ не люблю.

Ея губы слегка поблѣднѣли... „Оставьте меня“,—сказала она едва внятно... Я пожалъ плечами, повернулся и ушелъ.

На этотъ разъ Печоринъ снисходительнѣе къ намъ: онъ приподнял таинственное покрывало, которымъ облекъ свое сатанинское велпчіе, и очень просто, хотя и прекрасною прозою, объяснилъ причину этой сцены, какъ бы желая оправдаться въ ней. Онъ говоритъ, что какъ бы страстно ни любилъ онъ женщину, но какъ скоро она дастъ ему почувствовать, что онъ долженъ на ней жениться,—прости любовь!.. Этотъ страхъ лишиться свободы и ни для чего не нужной ему свободы, онъ приписываетъ предсказанію старушки, которая, когда еще онъ былъ ребенкомъ, гадала про него его матери и предрекла ему смерть отъ злой жены... Нѣтъ, это все не то!.. Печоринъ не любилъ княжны: онъ оскорбилъ бы самого себя, если бы назвалъ любовью легонькое чувство, возбужденное его собственнымъ кокетствомъ и самолюбіемъ. Потомъ: бракъ есть дѣйствительность любви. Любить истинно можетъ только вполнѣ созрѣвшая душа, и въ такомъ случаѣ любовь видитъ въ бракѣ свою высочайшую награду и, при блескѣ

вѣнца, не блекнетъ, а пышнѣе распускаетъ свой ароматный цвѣтъ, какъ при лучахъ солнца. Всякое чувство дѣйствительно въ отношеніи къ самому себѣ, какъ выраженіе моментальнаго состоянія духа: и первая любовь едва проснувшейся для жизни души отрока имѣетъ свою поэзію и свою истину; но, будучи дѣйствительна по своей сущности, она совершенно призрачна по своей формѣ и въ сравненіи съ любовью возмужавшаго человека есть то же, что первое безсвязное лепетаніе младенца въ сравненіи съ разумною рѣчью мужа. Это больше потребность любви, чѣмъ самая любовь, и потому она обращается на первый предметъ, способный поразить юную фантазію истиннымъ или мнимымъ сходствомъ съ ея идеаломъ, и такъ же скоро погасаетъ, какъ и вспыхиваетъ. Такая любовь можетъ много разъ повториться въ жизни человека; она или ненавидитъ бракъ и отвращается его, какъ идее, профанирующей ея идеальность, или представляетъ его высочайшимъ блаженствомъ и стремится къ нему только до тѣхъ поръ, пока онъ не предстанетъ къ ней съ своимъ строго-испытующимъ, недовѣрчиво-суровымъ взоромъ: тогда бѣдная любовь потупляетъ передъ нимъ свои глаза, какъ ребенокъ, застигнутый въ шалости строгимъ гувернеромъ... Да, бракъ есть гибель такой любви, и вотъ почему такъ много бываетъ „несчастливыхъ браковъ по любви“... Только дѣйствительное чувство не боится своего осуществленія, не трепещетъ своей повѣркѣ; только дѣйствительность смѣло смотритъ въ глаза дѣйствительности, не потупляя своихъ глазъ... И неужели Печоринъ, этотъ человекъ, столь глубокий и могучій, могъ почестъ свое чувство къ княжнѣ дѣйствительнымъ и удивиться, что ея намекъ о бракѣ такъ же легко уничтожилъ его чувство, какъ видъ лозы уничтожаетъ рѣзвость ребенка?.. Нѣтъ, изъ всего этого опять-таки видно только одно, что Печоринъ еще рано почелъ себя допившимъ до дна чашу жизни, тогда какъ онъ еще и не сдѣлалъ порядочно ея кипящей пѣны... Повторяемъ: онъ еще не знаетъ самого себя, и если не должно ему всегда вѣрить, когда онъ оправдываетъ себя, то еще менѣе должно ему вѣрить, когда онъ обвиняетъ себя или приписываетъ себѣ разныя нечеловѣческія свойства и пороки. Но винить ли его за это?—Вините, если въ глазахъ вашихъ юноша виновать тѣмъ, что онъ молодъ, а старецъ тѣмъ, что онъ старъ! Есть люди, въ которыхъ потребность жизни такъ сильна, что составляетъ ихъ мученіе до тѣхъ поръ, пока не удовлетворится,—и есть люди, которые долго живутъ и умираютъ неудовлетворенные, ибо дѣйствительны только потребности, а удовлетвореніе всегда зависитъ отъ случая, который такъ же можетъ сбыться, какъ и можетъ не сбыться. И вотъ, когда такіе люди бросаются всюду, ища удовлетворенія, и не находятъ его,—ихъ отчаяніе порождаетъ клеветы на вѣчные законы разумной дѣйствительности; но они правы предъ самими собою въ этихъ клеветахъ, хотя и неправы предъ дѣйствительностію. Можно ли винить ихъ за несчастіе? Можно ли винить ихъ

за то, что они съ такою жадностію бросаются на все, что волнуетъ душу призраками блаженства? Не всё же родится съ этимъ апатическимъ благо-разуміемъ, источникъ котораго—гнилая и мертвая натура...

Въ Кисловодскѣ пріѣхалъ фокусникъ. Разумѣется, на водахъ нельзя презирать никакимъ родомъ развлеченія, — и на первое представленіе всё бросились. Сама княгиня Лиговская, несмотря на то, что дочь ея была больна, взяла билетъ. Печоринъ получилъ отъ Вѣры записку, которою она назначала ему свиданіе въ 9 часовъ вечера, извѣщая его, что мужъ ея уѣхалъ въ Пятигорскъ до утра слѣдующаго дня, а людямъ, какъ своимъ, такъ и Лиговскимъ, она раздала билеты. Повертѣвшись на представленіи и замѣтивъ въ заднихъ рядахъ лакеевъ и горничныхъ Вѣры и княгини, Печоринъ отправился на свиданіе.

На дворѣ было темно. Вдругъ Печорину показало, что кто-то идетъ за нимъ. Изъ предосторожности онъ обошелъ вокругъ дома, будто гуляя. Проходи мимо оконъ княжны, онъ снова услышалъ за собою шаги, — и человекъ, завернутый въ шинель, пробѣжалъ мимо него. Печоринъ бросился на темную лѣстницу — дверь открылась, и маленькая ручка охватила его руку...

Около двухъ часовъ пополудни Печоринъ спустился изъ окна, съ верхняго балкона на нижній, посредствомъ двухъ связанныхъ шалей. У княжны горѣлъ огонь, — и что-то толкнуло Печорина къ окну. Благодаря не совсѣмъ задернутому занавѣсу, вотъ что увидѣлъ онъ: Мери сидѣла на своей постели, скрестивъ на колѣняхъ руки; ея густые волосы было собраны подъ ночнымъ чепчикомъ, обшитымъ кружевами; большой пунцовый платокъ покрывалъ ея бѣлыя плечики, и маленькая ножка пряталась въ нестрыхъ персидскихъ туфляхъ. Она сидѣла неподвижно, опустивъ голову на грудь; передъ нею на столикѣ была раскрыта книга, но глаза ея, неподвижные и полные неизъяснимой грусти, казалось, въ сотый разъ пробѣгали одну и ту же страницу, тогда какъ мысли ея были далеко...

Какъ много говорятъ эти немногія и простыя строки! Какую длинную и мучительную повѣсть оскорбленнаго женскаго достоинства, оскорбленной женской любви, затаенныхъ страданій и холодно-жгучаго отчаянія рассказываютъ онѣ!.. Вѣдная Мери!..

Въ эту минуту кто-то шевельнулся за кустомъ; Печоринъ спрыгнулъ съ балкона на землю, и невидимая рука схватила его за плечо... „Ага!“ — сказалъ грубый голосъ: — попался... Будешь у меня къ княжнамъ ходить ночью!..“ — „Держи его крѣпче!“ — закричалъ другой голосъ, — и Печоринъ узналъ Грушницкаго и драгунскаго капитана. Сильнымъ ударомъ по головѣ сшибъ онъ послѣдняго и бросился въ кусты. „Воры! караулъ!“ — кричали преслѣдователи; раздался ружейный выстрѣлъ, и дымящійся пылъ упалъ почти къ ногамъ Печорина. Черезъ минуту онъ былъ уже дома и лежалъ, раздѣтый, въ своей постели. Едва человекъ его успѣлъ запереть на замокъ дверь, какъ драгун-

скій капитанъ и Грушницкій начали стучаться, крича: „Печоринъ! вы спите? здѣсь вы?“ — „Сплю, — отвѣчалъ онъ имъ сердито. „Вставайте! — воры... черкесы...“ — У меня насморкъ, — боюсь простудиться.

Они ушли. Между тѣмъ сдѣлалась тревога. Изъ крѣпости прискакалъ казакъ. Все зашевелилось, начали искать черкесовъ, и на другой день всё были убѣждены въ ночномъ нападеніи черкесовъ. На другой день утромъ Печоринъ встрѣтился у колодца съ мужемъ Вѣры, съ которымъ и пошелъ въ ресторацію завтракать. Добрый старикъ рассказывалъ ему о страхахъ жены своей въ прошлую ночь. „Надобно-жъ, чтобъ это случилось именно тогда, какъ я въ отсутствіи!“ — говорилъ онъ. Они усѣлись завтракать у двери, ведущей въ угловую комнату, гдѣ находилось человекъ десять молодежи, въ числѣ которой былъ и Грушницкій. Итакъ, судьба снова доставила Печорину случай подслушать Грушницкаго. Этотъ послѣдній за тайну открывалъ обществу, что причиною ночной тревоги были не черкесы, а одинъ человекъ, имя котораго онъ долженъ утаить, и который былъ у княжны. „Какова княжна?“ — заключилъ онъ: — а? Ну, ужъ признаюсь, московскія барышни! послѣ этого чему же можно вѣрить? Мы хотѣли его схватить; только онъ вырвался и, какъ заяцъ, бросился въ кусты; тутъ я по немъ выстрѣлилъ“. Замѣтивъ, что ему никто не вѣрилъ, онъ сталъ увѣрять честнымъ словомъ въ справедливости рассказаннаго имъ и, наконецъ, даже изъяснить готовность назвать виновника исторіи.

— Скажи, скажи, кто-жъ онъ? — раздалось со всѣхъ сторонъ.

„Печоринъ“, — отвѣчалъ Грушницкій.

Въ эту минуту онъ поднялъ глаза — я стоялъ въ дверяхъ противъ него; онъ ужасно покраснѣлъ. Я подошелъ къ нему и сказалъ медленно и внятно:

— Мнѣ очень жаль, что я вошелъ послѣ того, какъ вы уже дали честное слово въ подтвержденіе самой отвратительной клеветы. Мое присутствіе избавило бы васъ отъ лишней подлости.

Грушницкій вскочилъ съ своего мѣста и хотѣлъ разгорячиться. Печоринъ, разумѣется, сталъ требовать отъ него, чтобы онъ отказался отъ своихъ словъ. Грушницкій стоялъ передъ нимъ, потупивъ глаза, въ сильномъ волненіи; но борьба совѣсти съ самолюбіемъ была непродолжительна, тѣмъ болѣе, что драгунскій капитанъ толкнулъ его локтемъ: не подымая глазъ на Печорина, снова подтвердилъ онъ ему истину своего обвиненія. Печоринъ отвелъ капитана и переговорилъ съ нимъ. На крыльцѣ рестораціи мужъ Вѣры схватилъ его за руку съ чувствомъ, похожимъ на восторгъ, называлъ его благороднѣйшимъ человекомъ, а Грушницкаго подлецомъ, и изъяснялъ свою радость, что у него нѣтъ дочерей... Вѣдный мужъ!..

Оттуда Печоринъ пошелъ къ Вернеру, рассказалъ ему все и попросилъ въ свои секунданты. Черезъ часъ Вернеръ пришелъ къ нему, уже переговоривши съ драгунскимъ капитаномъ. „Противъ васъ, точно, есть заговоръ“, — сказалъ онъ ему.

Пока Вернеръ снималъ въ передней калоши, онъ былъ свидѣтелемъ жаркаго спора капитана съ Грушницкимъ, изъ котораго понялъ, что Грушницкій не соглашался дурачить Печорина, но требовалъ, какъ обиженный, рѣшительной дуэли. Переговоры Вернера съ капитаномъ порѣшились на томъ, чтобы мѣстомъ дуэли было глухое ущелье верстахъ въ пяти отъ Кисловодска и чтобы стрѣляться на другой день въ четыре часа утра, въ шести шагахъ, а убитаго — на счетъ черкесовъ. Затѣмъ Вернеръ сообщилъ свое подозрѣніе, что капитанъ намѣренъ положить пулю только въ пиштолетъ Грушницкаго, и спросилъ Печорина, должно ли имъ показать, что они догадались, на что послѣдній рѣшительно не согласился, говоря, что онъ и безъ того разстроитъ ихъ планы.

Вечеромъ къ Печорину приходилъ лакей съ приглашеніемъ отъ княгини, но онъ сказался больнымъ. Всю ночь онъ не спалъ; въ головѣ его пробѣгали мысли за мыслями. Отъ угрозъ Грушницкому, котораго онъ почиталъ вѣрною жертвою своею, онъ перешелъ къ мысли о непостоянствѣ счастья, которое доселѣ неизмѣнно служило ему. „Что-жъ,—думалъ онъ:—умереть такъ умереть! потеря для міра небольшая; да и мнѣ самому порядочно ужъ скучно. Я—какъ человѣкъ, зѣвующій на балѣ, который не ѣдетъ спать только потому, что еще нѣтъ его кареты. Но карета готова... Прощайте!..“ Затѣмъ онъ обращается на всю жизнь свою, и ему невольно приходитъ въ голову вопросъ о цѣли его жизни. „Зачѣмъ я живу? для какой цѣли я родился? А вѣрно она существовала, и вѣрно было мнѣ назначеніе высокое, потому что я чувствую въ душѣ моей силы необъятны... Но я не угадалъ этого назначенія,—я увлекся прианками страстей пустыхъ и неблагодарныхъ; изъ горнила ихъ я вышелъ твердъ и холоденъ, какъ желѣзо, но утратилъ навѣки пылъ благородныхъ стремленій—лучшій цвѣтъ жизни!..“

Почувствительная бесѣда съ самимъ собою человѣка, который завтра готовится быть или убитымъ, или убійцею!.. Мысль невольно обращается на себя, и сквозь мглу предразсужденій и умысленныхъ софизмовъ блеститъ лучъ ужасной истины... Но рѣшеніе принято, шагъ сдѣланъ, и возврата нѣтъ: само общество, которое смотритъ на кровавыя сдѣлки, какъ на безнравственность, само общество, противорѣча себѣ, запрещаетъ этотъ возвратъ своимъ насмѣшливо-презрительнымъ взглядомъ, своимъ недвижно-остановившимся на жертвѣ перстомъ... Кровавая развязка дѣла доставляетъ ему средства читать себѣ для другихъ нравоученія, произнести ближнему приговоръ и надавать ему позднихъ совѣтовъ; отступленіе лишаетъ его занимательнаго анекдота, прекраснаго случая къ развлеченію на чужой счетъ. Что-жъ тутъ дѣлать? разумѣется, идти впередъ, а чтобы выканіе въ себя и въ сущность дѣла не лишило смѣлости, закрыть глаза на истину и обѣими руками ухватиться за первый представившійся софизмъ, котораго ложность самому очевидна... Печоринъ такъ и сдѣлалъ: онъ рѣшилъ, что не стоитъ труда

жить, и онъ правъ передъ собою или, по крайней мѣрѣ, не виноватъ передъ тѣми строгими судьями чужихъ поступковъ, которые сами не участвуютъ въ жизни, но на живущихъ смотреть, какъ зрители на актеровъ, то аплодируя, то шикая...

Несмотря на тайное безпокойство, мучившее Печорина, онъ не только имѣлъ силы заставить себя взяться за романъ Вальтеръ-Скотта „Шотландскіе Пуритане“, но еще и увлеченъ волшебнымъ вымысломъ.

Когда разсвѣло, онъ посмотрѣлся въ зеркало: тусклая блѣдность покрывала лицо его, хранившее слѣды мучительной бессонницы; но глаза, хотя окруженные коричневою тѣнью, блистали гордо и неумолимо. „Я,—говоритъ онъ,—остался доволенъ собою“. Кушанье въ Нарзанѣ сдѣлало его совершенно свѣжимъ и бодрымъ. Возвратясь съ кушанья, онъ нашелъ у себя Вернера. Они сѣли на лошадей и поѣхали. Тутъ слѣдуетъ мимоходомъ краткое, полное поэзіи описаніе прекраснаго кавказскаго утра.

Они ѣхали молча.

— Написали ли вы свое завѣщаніе?—вдругъ спросилъ Вернеръ.

„Нѣтъ“.

— А если будете убиты?

„Наслѣдники отыщутся сами“.

— Неужели у васъ нѣтъ друзей, которымъ бы вы хотѣли послать послѣднее прощаніе?..

Я покачалъ головой.

— Неужели нѣтъ женщины, которой вы хотѣли бы оставить что-нибудь на память?..

„Хотите ли, докторъ,—отвѣчалъ я ему,—чтобы я раскрылъ вамъ мою душу?.. Видите ли: я выжилъ изъ тѣхъ лѣтъ, когда умирають, произнося имя своей любезной и завѣщая другу клочокъ напомаженныхъ или ненапомаженныхъ волосъ. Думая о близкой и возможной смерти, я думаю объ одномъ себѣ; иные не дѣлають и этого. Друзья, которые завтра меня забудутъ или, хуже, взведутъ на мой счетъ Богъ знаетъ какія небывлицы; женщины, которыя, обнимая другого, будутъ смѣяться надо мною, чтобъ не возбудить въ немъ ревности къ усопшему,—Богъ съ ними. Изъ жизненной бури я вынесъ только нѣсколько идей и ни одного чувства. Я давно ужъ живу не сердцемъ, а головою. Я взвѣшиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки съ строгимъ любопытствомъ, но безъ участія. Во мнѣ два человѣка: одинъ живетъ въ полномъ смыслѣ этого слова, другой мыслитъ и судитъ его; первый, можетъ быть, чрезъ часъ простится съ вами и міромъ навѣки, а второй... второй?..“

Это признаніе обнаруживаетъ всего Печорина. Въ немъ нѣтъ фразъ, и каждое слово искренно. Безсознательно, но вѣрно выговорилъ Печоринъ всего себя. Этотъ человѣкъ не пылкій юноша, который гоняется за впечатлѣніями и всего себя отдаетъ первому изъ нихъ, пока оно не изгладится, и душа не запроситъ новаго. Нѣтъ, онъ вполне пережилъ юношескій возрастъ, этотъ періодъ романтическаго взгляда на жизнь; онъ уже не мечтаетъ умереть за свою возлюбленную, произнося ея имя и завѣщая другу локоны волосъ, не принимаетъ слова за дѣло, порывъ чувства, хотя бы самаго возвышеннаго и благороднаго, за дѣйствительное состояніе души человѣка. Онъ много пе-

речувствовалъ, много любилъ и по опыту знаетъ, какъ непродолжительны всѣ чувства, всѣ привязанности; онъ много думалъ о жизни и по опыту знаетъ, какъ ненадежны всѣ заключенія и выводы для тѣхъ, кто прямо и смѣло смотритъ на истину, не тѣшить и не обманываетъ себя убѣждениями, которымъ уже самъ не вѣрить... Духъ его созрѣлъ для новыхъ чувствъ и новыхъ думъ; сердце требуетъ новой привязанности: *дѣйствительность* — вотъ сущность и характеръ всего этого новаго. Онъ готовъ для него; но судьба еще не даетъ ему новыхъ опытовъ, и, презирая старое, онъ все-таки по нимъ же судитъ о жизни. Отсюда это безвѣріе въ дѣйствительность чувства и мысли, это охлажденіе къ жизни, въ которой ему видится то оптический обманъ, то бессмысленное мельканіе китайскихъ тѣней. Это — переходное состояніе духа, въ которомъ для человѣка все старое разрушено, а новаго еще нѣтъ, и въ которомъ человѣкъ есть только возможность чего-то дѣйствительнаго въ будущемъ и совершенный призракъ въ настоящемъ. Тутъ-то возникаетъ въ немъ то, что на простомъ языкѣ называется и „хандрою“, и „ипохондриею“, и „мнительностію“, и „сомнѣніемъ“, и другими словами, далеко не выражающими сущности явления; и что на языкѣ философскомъ называется *рефлексіею*. Мы не будемъ объяснять ни этимологическаго, ни философскаго значенія этого слова, а скажемъ коротко, что въ состояніи рефлексіи человѣкъ распадается на два человѣка, изъ которыхъ одинъ живетъ, а другой наблюдаетъ за нимъ и судитъ о немъ. Тутъ нѣтъ полноты ни въ какомъ чувствѣ, ни въ какой мысли, ни въ какомъ дѣйствіи: какъ только зародится въ человѣкѣ чувство, намѣреніе, дѣйствіе, тотчасъ какой-то скрытый въ немъ самъ врагъ уже подсматриваетъ зародышъ, анализируетъ его, изслѣдуетъ, вѣрна ли, истинна ли эта мысль, дѣйствительно ли чувство, законно ли намѣреніе, и какая ихъ цѣль, и къ чему они ведутъ, — и благоуханный цвѣтъ чувства блекнетъ, не распустившись, мысль дробится въ безконечности, какъ солнечный лучъ въ граненомъ хрусталѣ; рука, поднятая для дѣйствія, какъ внезапно окаменѣлая, останавливается на взмахѣ и не ударяетъ...

Такъ робкими всегда творитъ насъ совѣсть;  
Такъ яркій въ насъ рѣшимости румянецъ  
Подъ тѣнью тускнѣетъ размышленья,  
И замысловъ отважные порывы,  
Отъ сей препоны уклоняя бѣгъ свой,  
Имень дѣяній не стяжаютъ...

говоритъ Шекспировъ Гамлетъ, этотъ поэтический апофеозъ рефлексіи. Ужасное состояніе! Даже въ объятіяхъ любви, среди блаженнѣйшаго упоенія и полноты жизни, возстаетъ этотъ враждебный внутренний голосъ, чтобы заставить человѣка думать

...въ такое время,  
Когда не думаетъ никто,

и, вырвавъ изъ его рукъ очаровательный образъ, замѣнить его отвратительнымъ скелетомъ...

Но это состояніе сколько ужасно, столько же

и необходимо. Это одинъ изъ величайшихъ моментовъ духа. Полнота жизни въ чувствѣ, но чувство не есть еще послѣдняя ступень духа, дальше которой онъ не можетъ развиваться. При одномъ чувствѣ человѣкъ есть рабъ собственныхъ ощущений, какъ животное есть рабъ собственного инстинкта. Достоинство безсмертнаго духа человеческого заключается въ его разумности, а послѣдній, высшій актъ разумности есть — мысль. Въ мысли — независимость и свобода человѣка отъ собственныхъ страстей и темныхъ ощущений. Когда человѣкъ поднимаетъ въ гнѣвъ руку на врага своего — онъ слѣдуетъ чувству, его одушевляющему; но только разумная мысль о своемъ человеческомъ достоинствѣ и о своемъ человеческомъ братствѣ со врагомъ можетъ удержать порывъ гнѣва и обезоружить поднятую для убійства руку. Но переходъ изъ непосредственности въ разумное сознаніе необходимо совершается черезъ рефлексію, болѣе или менѣе болѣзненную, смотря по свойству индивидуума. Если человѣкъ чувствуетъ хоть сколько-нибудь свое родство съ человечествомъ и хоть сколько-нибудь сознаетъ себя духомъ въ духѣ, — онъ не можетъ быть чуждъ рефлексіи. Исключенія остаются только или за натурами чисто-практическими, или за людьми мелкими и ничтожными, которые чужды интересамъ духа, и которыхъ жизнь — апатическая дремота. И нашъ вѣкъ есть по преимуществу вѣкъ рефлексіи, почему отъ нея не освобождены ни тѣ мирныя и счастливыя натуры, которыя съ глубокостію соединяютъ тихость и невозмущаемое спокойствіе, ни самыя практическія натуры, если онѣ не лишены глубокости. Отсюда значеніе цѣлой германской литературы: въ основаніи почти cadaго изъ ея произведеній лежитъ нравственный, религіозный или философскій вопросъ. „Фаустъ“ Гёте есть поэтический апофеозъ рефлексіи нашего вѣка. Естественнo, что такое состояніе человечества нашло свой отзывъ и у насъ; но оно отразилось въ нашей жизни особеннымъ образомъ, вслѣдствіе неопредѣленности, въ которую поставлено наше общество насильственнымъ выходомъ изъ своей непосредственности, черезъ великую реформу Петра. Дивно-художественная „Сцена Фауста“ Пушкина представляетъ собою высшій образъ рефлексіи, какъ болѣзнь многихъ индивидуумовъ нашего общества. Ея характеръ — апатическое охлажденіе къ благамъ жизни, вслѣдствіе невозможности предаваться имъ со всею полнотою. Отсюда: томительная бездѣйственность въ дѣйствіяхъ, отвращеніе ко всякому дѣлу, отсутствіе всякихъ интересовъ въ душѣ, неопредѣленность желаній и стремленій, безотчетная тоска, болѣзненная мечтательность при избыткѣ внутренней жизни. Это противорѣчіе превосходно выражено авторомъ разбираемаго нами романа, въ его чудно-поэтической „Думѣ“, исполненной благороднаго негодования, могучей жизни и поразительной вѣрности идей. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно припомнить изъ нея слѣдующіе четыре стиха, въ которыхъ сказано больше, чѣмъ въ двѣнадцати томахъ иного „господина сочинителя“:



И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно,  
Ничѣмъ не жертвуя ни злобѣ, ни любви,  
И царствуетъ въ душѣ какой-то холодъ тайный,  
Когда огонь кипитъ въ крови!..

Печоринъ есть одинъ изъ тѣхъ, къ кому особенно должно относиться это энергическое воззваніе благороднаго поэта, котораго это самое и заставило назвать героя романа героемъ нашего времени. Отсюда происходитъ и недостатокъ определенности, недостатокъ художественной рельефности въ изображеніи этого лица, но отсюда же выходитъ и его высочайшій поэтический интересъ для всѣхъ, кто принадлежитъ къ *нашему времени* не по одному году и числу мѣсяца, въ которые родился, и то сильное неотразимо-грустное впечатлѣніе, которое онъ на насъ производитъ. Но мы еще возвратимся къ этому предмету, когда кончимъ изложеніе содержанія романа.

Подробности свиданія противниковъ на мѣстѣ роковой раздѣлки переданы авторомъ съ ужасающею истинною и поэзіею. Чтобы разстрѣлить безчестнаго на мѣренія своихъ враговъ, возбуждавъ трусость въ Грушницкомъ, Печоринъ предлагалъ ему стрѣляться на узенькой площадкѣ отвѣсной скалы, саженъ въ тридцать вышины и съ острыми камнями внизу. „Каждый изъ насъ, — говоритъ онъ Грушницкому, — станетъ на самомъ краю площадки; такимъ образомъ даже легкая рана будетъ смертельна: это должно быть согласно съ вашимъ желаніемъ, потому что вы сами назначили шесть шаговъ. Тотъ, кто будетъ раненъ, полетитъ непременно внизъ и разобьется вдребезги: пулю докторъ вынетъ. И тогда можно будетъ очень, очень легко объяснить эту скоростипжную смерть неудачнымъ прыжкомъ. Мы бросимъ жребій, кому первому стрѣлять. Объясняю вамъ въ заключеніе, что иначе я не буду драться...“ Грушницкій былъ поставленъ въ затрудненіе, — лицо его ежеминутно мѣнялось. Теперь ему нельзя было отдѣлаться легкою раню, нанесенною противнику или полученною имъ самимъ. Съ другой стороны, ему пришлось бы или выстрѣлить на воздухъ, или сдѣлаться убійцею, или отказать отъ своего подлаго замысла. Капитанъ отвѣчалъ на вызовъ Печорина: „пожалуй“, и Грушницкій принужденъ былъ кивнуть головою въ знакъ согласія. Однако онъ отвелъ капитана въ сторону и сталъ говорить съ нимъ съ большимъ жаромъ. Печоринъ видѣлъ, какъ дрожали его посинѣлыя губы, и слышалъ, какъ капитанъ, отвернувшись отъ него съ презрѣніемъ, отвѣчалъ ему довольно громко: „ты дуракъ! ничего не понимаешь!“

Взошли на площадку, изображавшую почти треугольникъ. Условились, чтобы тотъ, которому первому достанется встрѣтить выстрѣлъ, сталъ на углу площадки, спиною къ пропасти; если же онъ не будетъ убитъ, противники должны были помѣняться мѣстами. Бросили жребій — Грушницкому досталось стрѣлять первому. Когда стали на мѣста, Печоринъ сказалъ Грушницкому, что если онъ промахнется, то не долженъ надѣяться промаха съ его стороны. Грушницкій покраснѣлъ: мысль убить

человѣка безоружнаго, казалось, боролась въ немъ со стыдомъ признаться въ подломъ умыслѣ. Докторъ снова сталъ совѣтовать Печорину обнаружить ихъ умыселъ, и самъ-было хотѣлъ это сдѣлать. „Ни за что на свѣтѣ, докторъ!.. — отвѣчалъ Печоринъ, удерживая его за руку: — вы все испортили; вы мнѣ дали слово не мѣшать... какое вамъ дѣло? Можеть быть, я хочу быть убійцей...“ — О! это — другое!.. только на меня на томъ свѣтѣ не жалуйтесь... — отвѣчалъ Вернеръ, посмотрѣвъ на него съ удивленіемъ.

Капитанъ зарядилъ пистолеты и подалъ одинъ Грушницкому, шепнувъ ему что-то, а другой — Печорину. Печоринъ выдвинулся впередъ, опершись рукою о колѣно, чтобы, въ случаѣ легкой раны, не полетѣть въ бездну; Грушницкій, съ блѣднымъ лицомъ, дрожащими колѣнями, сталъ наводить пистолетъ, мѣтя въ лобъ; но тутъ совершилось то, что необходимо должно было совершиться вслѣдствіе слабости характера Грушницкаго, неспособнаго ни къ положительному добру, ни къ положительному злу: пистолетъ опустился, и, блѣдный, какъ смерть, обратившись къ своему секундantu, Грушницкій сказалъ глухимъ голосомъ: „не могу!“ — Трусъ! — отвѣчалъ капитанъ. — Выстрѣлъ раздался — пуля легко оцарапала колѣно Печорина, который невольно сдѣлалъ нѣсколько шаговъ впередъ, чтобы поскорѣе отдѣлиться отъ края. Какая вѣрная черта человѣческой натуры, въ которой ни порывы самолюбія, ни жизненная сила воли не могутъ заглушить инстинкта самосохраненія!..

Теперь настала очередь Печорина. Капитанъ сыгралъ сцену прощанія съ Грушницкимъ, едва удерживаясь отъ смѣха. Можно себя представить, какія чувства волновали Печорина при видѣ сонерника, который теперь съ спокойною дерзостію смотрѣлъ на него и, кажется, удерживалъ улыбку, а за минуту хотѣлъ убить его, какъ собаку... Какъ бы для очистки своей совѣсти, онъ предложилъ ему попросить у него прощенія, но, услышавъ гордый отказъ, произнесъ слѣдующія слова съ разстановкою, громко и внятно, какъ произносятся смертный приговоръ: „Докторъ, эти господа, вѣроятно второпяхъ, забыли положить пулю въ мой пистолетъ: прошу васъ зарядить его снова, — и хорошенько!“ Капитанъ старался казаться обиженнымъ и утверждалъ, что это неправда; но Печоринъ заставилъ его замолчать, сказавъ, что если это такъ, то онъ и съ нимъ будетъ стрѣляться на тѣхъ же условіяхъ. Грушницкій подалъ рѣшительный голосъ въ пользу переряженія пистолета. „Дуракъ же ты, братецъ, — сказалъ капитанъ, плюнувъ и топнувъ ногою, — пошлый дуракъ!.. Уже положился на меня, такъ слушаешь во всемъ... подѣломъ же тебѣ! околѣвай себя, какъ муха!..“ Печоринъ снова предложилъ Грушницкому — признаться въ своей клеветѣ, общаясь этимъ и кончить дѣло, и даже напомнилъ ему о ихъ прежней дружбѣ. Здѣсь предстоялъ автору прекрасный случай изобразить трогательную сцену примиренія враговъ и обращенія на путь истины заблудшаго человѣка, и тѣмъ премоно утѣшить мора-

листовъ и любителей прятничныхъ эффектовъ; но глубоко-художнической инстинктъ истины, безсознательно открывающій поэту самыя сокровенныя тайныя человеческой природы, заставилъ его написать сцену совѣтъ въ другомъ родѣ,—сцену, которая поражаетъ своею ужасною, безпощадною истинностію и своею потрясающею эффектностію, при высочайшей простотѣ и естественности... Лицо Грушницкаго вспыхнуло, глаза за сверкали. „Стрѣляйте!“—отвѣчалъ онъ:—я себя презираю, а васъ ненавижу. Если вы меня не убьете, я васъ зарѣжу ночью изъ-за угла. Намъ на землѣ вдвоемъ нѣтъ мѣста...”

Да, это гениальная черта, смѣлый и мощный взмахъ художнической кисти!... Не забудьте, что у Грушницкаго нѣтъ только характера, но что натура его не чужда была нѣкоторыхъ добрыхъ сторонъ: онъ неспособенъ былъ ни къ дѣйствительному добру, ни къ дѣйствительному злу; но торжественное, трагическое положеніе, въ которомъ самолюбіе его играло бы напропалую, необходимо должно было возбудить въ немъ мгновенный и смѣлый порывъ страсти. Самолюбіе увѣрило его въ небывалой любви къ княжѣ и въ любви княжны къ нему; самолюбіе заставило его видѣть въ Печоринѣ своего соперника и врага; самолюбіе рѣшило его на заговоръ противъ чести Печорина; самолюбіе не допустило его послушаться голоса своей совѣсти и увлечься своимъ добрымъ началомъ, чтобы признаться въ заговорѣ; самолюбіе заставило его выстрѣлить въ безоружнаго человѣка: то же самое самолюбіе и сосредоточило всю силу его души въ такую рѣшительную минуту и заставило предпочесть вѣрную смерть вѣрному спасенію черезъ признаніе. Этотъ человѣкъ—аптеозъ мелочнаго самолюбія и слабости характера: отсюда всѣ его поступки,—и, несмотря на кажущуюся силу его послѣдняго поступка, онъ вышелъ прямо изъ слабости его характера. Самолюбіе—великій рычагъ въ душѣ человѣка; оно рождаетъ чудеса! Бываютъ на свѣтѣ люди, которые, не блѣднѣя, какъ передъ чашкою чая, стоятъ передъ дуломъ своего противника и которые прячутся подъ фуры во время сраженія...

Спускаясь по тропинкѣ внизъ, Печоринъ замѣтилъ между расцѣлинами скалъ окровавленный трупъ Грушницкаго,—и невольно закрылъ глаза. Возвращаясь въ Кисловодскъ, онъ опустил поводья и далъ волю коню. Солнце уже садилось, когда, измученный на измученной лошади, приѣхалъ онъ домой. Тамъ засталъ онъ двѣ записки—одну отъ доктора, другую отъ Вѣры.

Докторъ увѣдомлялъ его, что тѣло уже перевезено, но что, благодаря ихъ мѣрамъ, ранѣе взятымъ, подозрѣній нѣтъ никакихъ, и что онъ можетъ спать спокойно... если можетъ...

Долго не рѣшался онъ открыть вторую записку; тяжелое предчувствіе мучило его—и оно не обмануло его. Письмо Вѣры начинается прощаніемъ навсегда. Мужъ разсказалъ ей о ссорѣ Печорина съ Грушницкимъ,—и это такъ поразило и взволновало ее, что она не помнила, что отвѣчала

ему, и только догадывалась, что то было признаніе въ своей тайной любви, потому что мужъ скорбиль ее ужаснымъ словомъ и, вышедъ изъ комнаты, велѣлъ закладывать карету. Мысль о вѣчной разлукѣ увлекла ее къ объясненію своихъ отношеній къ Печорину,—и вотъ примѣчательнѣйшее мѣсто письма:

„Мы разстаемся навѣки; однако-жъ, ты можешь быть увѣренъ, что я никогда не буду любить другого: моя душа истощила на тебѣ всѣ свои сокровища, свои слезы и надежды. Любвишая разъ тебя не можетъ—смотрѣть безъ нѣкотораго презрѣнія на прочихъ мужчинъ, не потому, чтобы ты былъ лучше ихъ, о, нѣтъ! но въ твоей природѣ есть что-то особенное, тебѣ одному свойственное, что-то гордое и таинственное; въ твоемъ голосѣ, что бы ты ни говорилъ, есть власть непобѣдимая; никто не умѣетъ такъ постоянно хотѣть быть любимымъ; ни въ комъ зло не бываетъ такъ привлекательно; ничей взоръ не общаетъ столько блаженства; никто не умѣетъ лучше пользоваться своими преимуществами, и никто не можетъ быть такъ истинно несчастливъ, какъ ты, потому что никто столько не старается увѣрить себя въ противномъ“.

Письмо заключается изъясненіемъ сомнительной увѣренности, что онъ не любитъ Мери и не женится на ней. „Послушай, ты долженъ мнѣ принести эту жертву: я для тебя потеряла все на свѣтѣ...“

Велѣвъ осѣдлатъ измученнаго коня, какъ безумный, помчался Печоринъ въ Пятигорскъ. При возможности потерять Вѣру, она стала для него дороже всего на свѣтѣ—жизни, чести, счастья! Непосредственно возволновать могущую натуру, изнемогавшую въ спокойствіи и мирѣ, и возбудить ея дремавшее чувство... Здѣсь невольно приходять на умъ эти стихи Пушкина:

О, люди! всѣ похожи вы  
На прародительницу Еву:  
Что вамъ дано, то не влечетъ:  
Васъ безпрестанно змій зоветъ  
Къ себѣ, къ таинственному древу:  
Запретный плодъ вамъ подавай,  
А безъ того вамъ рай не въ рай.

Стремглавъ скача и погоняя безпощадно, онъ сталъ замѣчать, что конь его тяжело дышитъ и спотыкается. Оставалось пять верстъ до Гоптуковъ, казачьей станицы, гдѣ бы могъ онъ переѣхать на другую лошадь. Еще бы только десять минутъ, но конь рухнулся и издохъ... Печоринъ хотѣлъ идти пѣшкомъ, но, измученный тревогами дня и бессонницею, онъ упалъ на мокрую траву и, какъ ребенокъ, заплакалъ... Напряженная гордость, холодная твердость—плодъ сухого отчаянія, софизмы свѣтской философіи—все пещезло и умоляло; уже не стало человѣка, волнующаго страстями, потрясимаго борьбою внутреннихъ противорѣчій,—передъ вами бѣдное, безсильное дитя, слезами омывающее грѣхи свои, чуждое, на эту минуту, ложнаго стыда и не жалующееся ни на судьбу, ни на людей, ни на самого себя...

И долго лежалъ я неподвижно, и плакалъ горько, не стараясь удержать слезъ и рыданий; я думалъ, грудь моя разорвется; вся моя твердость, все мое хладнокровіе исчезли, какъ дымъ, душа обезсилѣла, рассудокъ замолкъ; и если-бъ въ эту минуту кто-нибудь меня увидѣлъ, онъ бы съ презрѣніемъ отвернулся.

Когда ночная роса и горный вѣтеръ освѣжили его горящую голову, онъ разсудилъ, что горькій прощальный поцѣлуй немного бы прибавилъ къ его воспоминаніямъ, а разлука послѣ него была бы тяжелѣе, — и возвратился въ Кисловодскъ въ пять часовъ утра, бросился въ постель и проспалъ мертвымъ сномъ до вечера. Тутъ пришелъ къ нему Вернеръ и извѣстилъ его, что княжна Лиговская больна разслабленіемъ нервъ; что начальство догадывается объ истинныхъ причинахъ смерти Грушницкаго, и что ему должно взять свои мѣры. Въ самомъ дѣлѣ, на другой день утромъ, онъ получилъ приказаніе отъ высшаго начальства отправиться въ крѣпость N, гдѣ судьба и свела его съ Максимомъ Максимычемъ.

Передъ отъѣздомъ онъ зашелъ къ княгинѣ Лиговской проститься. Она встрѣтила его, какъ человѣка, навѣрное явившагося къ ней, какъ къ матери, съ предложеніемъ насчетъ руки дочери. Тутъ слѣдуетъ превосходная комическая сцена, гдѣ княгиня, намекая Печорину, что ей извѣстны его отношенія къ Мери, даетъ ему знать, что не будетъ противиться ихъ соединенію, и охотно прощаетъ ему странность его поведенія въ отношеніи къ ея дочери. Нѣсколько разъ прерывала она свой большой монологъ пыхтѣніемъ и вздохами, а наконецъ заплакала. Печоринъ попросилъ у нея позволенія наединѣ переговорить съ ея дочерью, на что княгиня принуждена была согласиться.

Прошло пять минутъ; сердце мое сильно билось, но мысли были спокойны, голова холодна; какъ я ни искалъ въ груди моей хоть искры любви къ милой Мери, старанія мои были напрасны.

Вотъ дверь отворилась, и вошла она. Боже! какъ переѣвилась съ тѣхъ поръ, какъ я не видалъ ея, — а давно ли? Дойдя до середины комнаты, она пошатнулась; я вскочилъ, подаль ей руку и довелъ ее до креселъ.

Я стоялъ противъ нея. Мы долго молчали; ея большіе глаза, наполненные неизъяснимой грустью, казалось, искали въ моихъ что-нибудь похожее на надежду; ея блѣдныя губы напрасно старались улыбнуться; ея нѣжныя руки, сложенные на колѣняхъ, были такъ худы и прозрачны, что мнѣ стало жаль ея.

— Княжна, — сказалъ я, — вы знаете, что я надъ вами смѣялся!.. Вы должны презрѣть меня. На ея щекахъ показался болѣзненный румянецъ.

Я продолжалъ: — слѣдственно, вы меня любить не можете.

Она отвернулась, облокотилась на столъ, закрыла глаза рукою, и мнѣ показалось, что въ нихъ блеснули слезы.

„Боже мой!“ — произнесла она едва внятно.

Это становилось невыносимо; еще минута, и я бы упалъ къ ногамъ ея.

— Итакъ, вы сами видите, — сказалъ я, сколько могъ, твердымъ голосомъ и съ принужденной усмѣшкой, — вы сами видите, что я не могу на васъ жениться. Если-бъ вы даже этого теперь

хотѣли, то скоро бы раскаялись; мой разговоръ съ вашей матушкой принудилъ меня объясниться съ вами такъ откровенно и такъ грубо; я надѣюсь, что она въ заблужденіи: вамъ легко ее разувѣрить. Вы видите, я играю въ вашихъ глазахъ самую жалкую и гадкую роль, — и даже въ этомъ признаюсь: вотъ все, что могу для васъ сдѣлать. Какое бы вы дурное мнѣніе обо мнѣ ни имѣли, я ему покоряюсь... Видите ли, я передъ вами низко?.. Не правда ли, если даже вы меня и любили, то съ этой минуты презираете?..

Она обернулась ко мнѣ блѣдная, какъ мраморъ, только глаза ея чудно сверкали. „Я васъ ненавижу...“ — сказала она.

Я поблагодарилъ, поклонился почтительно и вышелъ.

Нужно ли что-нибудь говорить объ этой сценѣ, гдѣ блѣдная Мери является въ такомъ безконечно-поэтическомъ апофеозѣ страданія отъ обманутаго чувства и оскорбленнаго самолюбія и достоинства женщины, и гдѣ каждое ея движеніе, каждый звукъ ея голоса запечатлѣны такою неотразимою прелестью и истинною, а положеніе такъ трогательно и возбуждаетъ такое сильное и горестное участіе?.. Нѣтъ, кому эта сцена не скажетъ всего, тому наши слова ничего не пояснятъ...

Черезъ часъ скакалъ онъ на тройкѣ курьерскихъ пѣзъ Кисловодска и на дорогѣ увидѣлъ своего коня: сѣдло было снято и, вмѣсто него, два ворона сидѣли у него на спинѣ... Онъ вздохнулъ и отвернулся...

И теперь, здѣсь, въ этой скучной крѣпости, я часто, пробѣгая мыслію прошедшее, спрашиваю себя, отчего я не хотѣлъ ступить на этотъ путь, открытый мнѣ судьбою, гдѣ меня ожидали тихія радости и спокойствіе душевное?.. Нѣтъ, я бы не ужился съ этою долею! Я какъ матросъ, рожденный и выросшій на палубѣ разбойничьяго брига: его душа слилась съ бурями и битвами, и, выброшенный на берегъ, онъ скучаетъ и томится, какъ ни мани его тѣнистая роща, какъ ни свѣти ему мирное солнце; онъ ходитъ себѣ цѣлый день по прибрежному песку, прислушивается къ однообразному ропоту набѣгающихъ волнъ и всматривается въ туманную даль: не мелькнетъ ли тамъ, на блѣдной чертѣ, отдѣляющей синюю пучину отъ сѣрыхъ тучекъ, желанный парусъ, сначала подобный крылу морской чайки, но мало-по-малу отдѣляющійся отъ пѣны валуновъ и ровнымъ бѣгомъ приближающійся къ пустынной пристани...

Такою лирическою выходкою, полною безконечной поэзіи и обнаруживающею всю глубину и мощь этого человѣка, замыкается журналъ Печорина. Теперь это таинственное лицо, такъ сильно волновавшее наше любопытство и въ исторіи Бэлы, и при свиданіи съ Максимомъ Максимычемъ, и въ разсказѣ о собственномъ приключеніи въ Тамани, — теперь оно все передъ нами, во весь ростъ свой. Черезъ него самого познакомились мы со всѣми изгибами его сердца, со всѣми событіями его жизни, и теперь уже самъ онъ ничего новаго не въ состояніи сказать намъ о самомъ себѣ. Но между тѣмъ, прочтя „Княжну Мери“, мы все еще не разстались съ нимъ и еще разъ встречаемся съ нимъ, какъ съ разсказчикомъ необыкновеннаго случая, котораго онъ былъ свидѣтелемъ. Мы не будемъ ни подробно излагать содержанія этого раз-

сказа, ни дѣлать изъ него выписокъ. Въ обществѣ офицеровъ зашелъ споръ о восточномъ фатализмѣ, и молодой офицеръ Вуличъ предложилъ пари противъ предопредѣленія, схватилъ со стѣны первый попавшійся ему изъ множества висѣвшихъ на стѣнѣ пистолетовъ, насыпалъ на полку пороха, приставилъ пистолетъ ко лбу, спустилъ курокъ—осѣчка!.. Захотѣли узнать, точно ли пистолетъ былъ заряженъ, выстрѣлили въ фуражку,—и когда дымъ разбѣлся, все увидѣли, что фуражка была прострѣлена. Еще до выстрѣла Печорину въ лицѣ и голосѣ Вулича показалось что-то такое странное и таинственное, что онъ невольно убѣдился въ близкой смерти этого человѣка и предрекъ ему смерть. Въ самомъ дѣлѣ, выходя изъ общества, Вуличъ былъ убитъ на улицѣ станицы пьянымъ казакомъ... Да здравствуетъ фатализмъ!.. Все, что мы пересказали въ нѣсколькихъ строкахъ, составляетъ въ романѣ порядочный отрывокъ съ превосходно-изложенными подробностями, увлекательный по разсказу. Особенно хорошо обрисованъ характеръ героя—такъ и видите его передъ собою, тѣмъ болѣе, что онъ очень похожъ на Печорина. Самъ Печоринъ является тутъ дѣйствующимъ лицомъ, и едва ли еще не болѣе на первомъ планѣ, чѣмъ самъ герой разсказа. Свойство его участія въ ходѣ повѣсти, равно какъ и его отчаянная, фаталистическая смѣлость при взятіи взбѣсившагося казака, если не прибавляютъ ничего новаго къ даннымъ о его характерѣ, то все-таки добавляють уже извѣстное намъ, и тѣмъ самымъ усугубляють единство мрачнаго и терзающаго душу впечатлѣнія цѣлаго романа, который есть біографія одного лица. — Это усиленіе впечатлѣнія особенно заключается въ основной идее разсказа, которая есть—фатализмъ, вѣра въ предопредѣленіе, одно изъ самыхъ мрачныхъ заблужденій человѣческаго разсудка, которое лишаетъ человѣка нравственной свободы, изъ слѣпного случая дѣлая необходимость. Предразсудокъ—явно выходящій изъ положенія Печорина, который не знаетъ, чему вѣрить, на чемъ опереться, и съ особеннымъ увлеченіемъ хватается за самые мрачныя убѣжденія, лишь бы только давали они позію его отчаянію и оправдывали его въ собственныхъ глазахъ.

Что же за человѣкъ этотъ Печоринъ?—Здѣсь мы должны обратиться къ „Предисловію“, написанному авторомъ романа къ журналу Печорина.

Теперь я долженъ нѣсколько объяснить причины, побудившія меня предать публикѣ сердечныя тайны человѣка, котораго я никогда не зналъ. Добро бы я былъ еще его другомъ: коварная нескромность истиннаго друга понятна каждому; но я видѣлъ его только разъ въ моей жизни на большой дорогѣ,—слѣдовательно, не могу питать къ нему той неизъяснимой ненависти, которая, таясь подъ личиною дружбы, ожидаетъ только смерти или несчастья любимаго предмета, чтобъ разразиться надъ головою громомъ упрековъ, совѣтовъ, насмѣшекъ и сожалѣній.

Несмотря на всю софистическую ложность этой горькой выходки, — самая же желчность свидѣ-

тельствуетъ уже, что въ ней есть своя истинная сторона. Въ самомъ дѣлѣ, и дружба, подобно любви, есть роза съ роскошнымъ цвѣтомъ, употѣлнымъ ароматомъ, но и съ колючими шипами. Каждая индивидуальность, какъ бы по природѣ своей, враждебна другой и силится пересоздать ее по своему,—и въ самомъ дѣлѣ, когда сходятся двѣ субъективности, онѣ, такъ сказать, чрезъ взаимное треніе другъ о друга сглаживаются и измѣняются, заимствуя одна отъ другой то, чего имъ недостаетъ. Отсюда это взаимное цензорство въ дружбѣ, эта страсть раздражаться надъ головою друга градомъ упрековъ, насмѣшекъ и сожалѣній. Самолюбіе тутъ играетъ свою роль; но если дружба основана не на дѣтской привязанности или какой-нибудь вишней связи, — истинная привязанность, внутреннее человеческое чувство всегда играютъ тутъ свою роль. Авторъ видитъ въ дружбѣ одни шипы — и его ошибка не въ ложности, а въ односторонности взгляда. Онъ, видимо, находится въ томъ состояніи духа, когда въ нашемъ разумѣнн всякая мысль распадается на свои же собственные моменты, до тѣхъ поръ, пока духъ нашъ не созрѣетъ для великаго процесса разумнаго примиренія противоположностей въ одномъ и томъ же предметѣ. Вообще, хотя авторъ и выдаетъ себя за человѣка, совершенно чуждаго Печорину, но онъ сильно симпатизируетъ съ нимъ, и въ ихъ взглядѣ на вещи—удивительное сходство. Слѣдующее мѣсто изъ „Предисловія“ еще болѣе подтверждаетъ нашу мысль:

Можетъ быть, нѣкоторые читатели захотятъ узнать мое мнѣніе о характерѣ Печорина. Мой отвѣтъ—заглавіе этой книги.—„Да это злая ironia!“—скажутъ они.—Не знаю.

Итакъ, „Герой нашего времени“—вотъ основная мысль романа. Въ самомъ дѣлѣ, послѣ этого весь романъ можетъ почесться злою ironiєю, потому что большая часть читателей навѣрное воскликнетъ: „Хорошъ же герой!“—А чѣмъ же онъ дуренъ?—смѣемъ васъ спросить.

Зачѣмъ же такъ неблагоосклонно  
Вы отзываетесь о немъ?  
За то-ль, что мы неутомонно  
Хлопочемъ, судимъ обо всемъ,  
Что пылкихъ думъ неосторожность,  
Себялюбивую ничтожность  
Иль оскорбляетъ, или смѣшитъ,  
Что умъ, любя просторъ, тѣснитъ,  
Что слишкомъ часто разговоры  
Принять мы рады за дѣла,  
Что глупость вѣтрена и зла,  
Что важнымъ людямъ важны вздоры,  
И что посредственность одна  
Намъ по-плечу и не страшна?

Вы говорите противъ него, что въ немъ нѣтъ вѣры. Прекрасно! но вѣдь это то же самое, что обвинять нищаго за то, что у него нѣтъ золота: онъ бы и радъ имѣть его, да не дается оно ему. И притомъ, развѣ Печоринъ радъ своему безвѣрію? развѣ онъ гордится имъ? развѣ онъ не страдалъ отъ него? развѣ онъ не готовъ цѣною жизни и счастья купить эту вѣру, для которой еще не настала часъ



его?.. Вы говорите, что онъ—эгоистъ?—По развѣ онъ не презираетъ и не ненавидитъ себя за это? развѣ сердце его не жаждетъ любви чистой и безкорыстной? Нѣтъ, это не эгоизмъ: эгоизмъ не страдаетъ, не обвиняетъ себя, но доволенъ собою, радъ себѣ. Эгоизмъ не знаетъ мученія: страданіе есть удѣлъ одной любви. Душа Печорина—не каменная почва, но засохшая отъ зноя пламенной жизни земля: пусть взрыхлитъ ее страданіе и ороситъ благодатный дождь,—и она произраститъ изъ себя пышные, роскошные цвѣты небесной любви... Этому человѣку стало больно и грустно, что его все не любятъ,—и кто же эти „все“?—пустые, ничтожные люди, которые не могутъ простить ему его превосходства надъ ними. А его готовность задуматься въ себѣ ложный стыдъ, голосъ свѣтской чести и оскорбленнаго самолюбія, когда онъ за признаніе въ клеветѣ готовъ былъ простить Грушницкому, человѣку, сейчасъ только выстрѣлившему въ него пулею и безстыдно ожидавшему отъ него холостого выстрѣла? А его слезы и рыданія въ пустынной степи, у тѣла издохшаго коня? — Нѣтъ, все это не эгоизмъ! Но его,—скажете вы,—холодная расчетливость, систематическая расчитанность, съ которою онъ обольщаетъ бѣдную дѣвушку, не любя ея, и только для того, чтобы посмѣяться надъ нею и чѣмъ-нибудь занять свою праздность?—Такъ; но мы и не думаемъ оправдывать его въ такихъ поступкахъ, ни выставлять его образцомъ, высокимъ идеаломъ чистѣйшей нравственности: мы только хотимъ сказать, что въ человѣкѣ должно видѣть человѣка, и что идеалы нравственности существуютъ въ однѣхъ классическихъ трагедіяхъ и морально-сентиментальныхъ романахъ прошлаго вѣка. Судя о человѣкѣ, должно брать въ разсмотрѣніе обстоятельства его развитія и сферу жизни, въ которую онъ поставленъ судьбою. Въ идеяхъ Печорина много ложнаго, въ ощущеніяхъ его есть искаженіе; но все это выкупается его богатою натурою. Его, во многихъ отношеніяхъ, дурное настоящее обѣщаетъ прекрасное будущее. Вы восхищаетесь быстрымъ движеніемъ парохода, видите въ немъ великое торжество духа надъ природою—и хотите потомъ отрицать въ немъ всякое достоинство, когда онъ сокрушается, какъ зерно жерновъ, неосторожныхъ, понавшихъ подъ его колеса: не значить ли это противорѣчать самимъ себѣ? Опасность отъ парохода есть результатъ его чрезмѣрной быстроты; слѣдовательно, порокъ его выходитъ изъ его достоинства. Бываютъ люди, которые отвратительны при всей безукоризненности своего поведенія, потому что она въ нихъ есть слѣдствіе безжизненности и слабости духа. Порокъ возмущаетъ и въ великихъ людяхъ; но наказанный, онъ приводитъ въ умъ вашу душу. Это наказаніе только тогда есть торжество нравственнаго духа, когда оно является не извнѣ, но есть результатъ самого порока, отрицаніе собственной личности индивидуума въ оправданіе вѣчныхъ законовъ оскорбленной нравственности. Авторъ разбираемаго нами романа, описывая паружность Печорина, когда онъ съ нимъ встрѣтился на большой дорогѣ, вотъ что

говоритъ о его глазахъ: „Онъ не смѣялся, когда онъ смѣялся... Вамъ не случалось замѣчать такой странности у нѣкоторыхъ людей? Это признакъ—или злого нрава, или глубокой, постоянной грусти. Изъ-за полупущенныхъ рѣсницъ они сіяли какимъ-то фосфорическимъ блескомъ, если можно такъ выразиться. То не было отраженіе жара душевнаго или играющаго воображенія: то былъ блескъ, подобный блеску гладкой стали, ослѣпительный, но холодный; взглядъ его — непродолжительный, но пронизательный и тяжелый—оставлялъ по себѣ непріятное впечатлѣніе нескромнаго вопроса и могъ казаться дерзкимъ, если-бъ не былъ столь равнодушно-спокоенъ.“—Согласитесь, что какъ эти глаза, такъ и вся сцена свиданія Печорина съ Максимомъ Максимычемъ показываютъ, что если это порокъ, то совсѣмъ не торжествующій, и надо быть рожденнымъ для добра, чтобы такъ жестоко быть наказану за зло!.. Торжество нравственнаго духа гораздо поразительнѣе совершается надъ благородными натурами, чѣмъ надъ злодѣями...

А между тѣмъ этотъ романъ совсѣмъ не злая пропія, хотя и очень легко можетъ быть принятъ за пропію; это одинъ изъ тѣхъ романовъ,

Въ которыхъ отразился вѣкъ,  
И современный человѣкъ  
Изображенъ довольно вѣрно  
Съ его безнравственной душой,  
Себялюбивой и сухой,  
Мечтанью преданной безвѣрно,  
Съ его озлобленнымъ умомъ,  
Кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ.

„Хорошъ же современный человѣкъ!“—воскликнулъ одинъ правоописательный „сочинитель“, разбирая или, лучше сказать, ругая седьмую главу „Евгенія Онѣгина“. Здѣсь мы почитаемъ кстати замѣтить, что всякій современный человѣкъ, въ смыслѣ представителя своего вѣка, какъ бы онъ ни былъ дурень, не можетъ быть дурень, потому что нѣтъ дурныхъ вѣковъ, и ни одинъ вѣкъ не хуже и не лучше другого, потому что онъ есть необходимый моментъ въ развитіи человѣчества или общества.

Пушкинъ спрашивалъ самого себя о своемъ Онѣгинѣ:

Чудакъ печальный и опасный,  
Созданье ада иль небесъ,  
Сей ангель, сей надменный бѣсъ,—  
Что-жъ онъ? Ужели подражанье,  
Ничтожный призракъ, иль еще  
Москвичъ въ Гарольдовомъ плащѣ,  
Чужихъ причудъ истолкованье,  
Словъ модныхъ полный лексиконъ,—  
Ужъ не пародія ли онъ?

И этимъ самымъ вопросомъ онъ разрѣшилъ загадку и нашелъ слово. Онѣгинъ не подражаніе, а отраженіе, но сдѣлавшееся не въ фантазіи поэта, а въ современномъ обществѣ, которое онъ изображалъ въ лицѣ героя своего поэтическаго романа. Сближеніе съ Европою должно было особеннымъ образомъ отразиться въ нашемъ обществѣ,—и Пушкинъ гениальнымъ инстинктомъ великаго художника уловилъ это отраженіе въ лицѣ Онѣгина.

Но Онѣгинъ для насъ уже прошедшее, и прошедшее невозвратное.

Если бы онъ явился въ наше время, вы имѣли бы право спросить, вмѣстѣ съ поэтомъ:

Все тотъ же-ль онъ, или усмирился?  
Иль корчитъ также чудака?  
Скажите, чѣмъ онъ возвратился?  
Что намъ представить онъ пока?  
Чѣмъ или явится?—Мельмотомъ,  
Космополитомъ, патриотомъ,  
Гарольдомъ, квакеромъ, ханжой,  
Иль маской щегольнетъ иной?  
Иль просто будетъ добрый малый,  
Какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ?

Печоринъ Лермонтова есть лучший отвѣтъ на всѣ эти вопросы. Это Онѣгинъ нашего времени, герой нашего времени. Несходство ихъ между собою гораздо меньше разстоянія между Онегию и Печорю. Иногда въ самомъ имени, которое истинный поэтъ даетъ своему герою, есть разумная необходимость, хотя, можетъ быть, и невидимая самимъ поэтомъ...

Со стороны художественнаго выполненія нечего и сравнивать Онѣгина съ Печоринымъ. Но какъ выше Онѣгинъ Печорина въ художественномъ отношеніи, такъ Печоринъ выше Онѣгина по идеѣ. Впрочемъ, это преимущество принадлежитъ нашему времени, а не Лермонтову.

Что такое Онѣгинъ?—Лучшею характеристикой и истолкованіемъ этого лица можетъ служить французскій эпитафій къ поэму: „Pétri de vanité il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire“. Мы думаемъ, что это превосходство въ Онѣгинѣ нисколько не было воображаемымъ, потому что онъ „всужъ чувства уважалъ“, и что въ „его сердцѣ была и гордость, и прямая честь“. Онъ является въ романѣ чело-вѣкомъ, котораго убили воспитаніе и свѣтская жизнь, которому все приглядѣлось, все пришло, все прилюбилось, и котораго вся жизнь состояла въ томъ,

Что онъ равно зѣвалъ

Средь модныхъ и старинныхъ залъ.

Не таковъ Печоринъ. Этотъ чело-вѣкъ не равнодушно, не апатически несетъ свое страданіе: бѣшено гоняется онъ за жизнью, ища ея повсюду; горько обвиняетъ онъ себя въ своихъ заблужденіяхъ. Въ немъ немолчно раздаются внутренніе вопросы, тревожатъ его, мучатъ, и онъ въ рефлексіи ищетъ ихъ разрѣшенія: подсматриваетъ каждое движеніе своего сердца, разсматриваетъ каждую мысль свою. Онъ сдѣлалъ изъ себя самый любопытный предметъ своихъ наблюденій и, стараясь быть какъ можно искреннѣе въ своей исповѣди, не только откровенно признается въ своихъ истинныхъ недостаткахъ, но еще и выдумываетъ небывалые, или ложно истолковываетъ самыя естественныя свои движенія. Какъ въ характеристикѣ современнаго чело-вѣка, сдѣланной Пушкинымъ, выражается весь Онѣгинъ, такъ Печоринъ—весь въ этихъ стихахъ Лермонтова:

И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно,  
Ничѣмъ не жертвуя ни злобѣ, ни любви,  
И царствуетъ въ душѣ какой-то холодъ тайный,

Когда огонь кипитъ въ крови.

„Герой нашего времени“—это грустная дума о нашемъ времени, какъ и та, которою такъ благородно, такъ энергически возобновилъ поэтъ свое поэтическое поприще, и изъ которой мы взяли эти четыре стиха...

Но со стороны формы изображеніе Печорина не совсѣмъ художественно. Однако, причина этого не въ недостаткѣ таланта автора, а въ томъ, что изображаемый имъ характеръ, какъ мы уже слегка и намекнули, такъ близокъ къ нему, что онъ не въ силахъ былъ отдѣлаться отъ него и объектировать его. Мы убѣждены, что никто не можетъ видѣть въ словахъ нашихъ желаніе выставить романъ г. Лермонтова автобіографію. Субъективное изображеніе лица не есть автобіографія: Шиллеръ не былъ разбойникомъ, хотя въ Карлѣ Моорѣ и выразилъ свой идеалъ чело-вѣка. Прекрасно выразился Фаригагенъ, сказавъ, что на Онѣгина и Ленскаго можно бы смотрѣть, какъ на братьевъ Вульга и Вальта у Жанъ-Поля Рихтера, т. е. какъ на разложеніе самой природы поэта, и что онъ, можетъ быть, воплотилъ двойство своего внутренняго существа въ этихъ двухъ живыхъ созданіяхъ. Мысль—вѣрная, а между тѣмъ было бы очень нелѣпо искать сходныхъ чертъ въ жизни этихъ лицъ съ жизнью самого поэта.

Вотъ причина неопредѣленности Печорина и тѣхъ противорѣчій, которыми такъ часто опутывается изображеніе этого характера. Чтобы изобразить вѣрно данный характеръ, надо совершенно отдѣлаться отъ него, стать выше его, смотрѣть на него, какъ на что-то оконченное. По этому, повторяемъ, не видно въ созданіи Печорина. Онъ скрывается отъ насъ такимъ же неполнымъ и неразгаданнымъ существомъ, какъ и является намъ въ началѣ романа. Оттого и самый романъ, поражая удивительнымъ единствомъ ощущенія, нисколько не поражаетъ единствомъ мысли и оставляетъ насъ безъ всякой перспективы, которая неволью возникаетъ въ фантазіи читателя по прочтеніи художественнаго произведенія, и въ которую неволью погружается очарованный взоръ его. Въ этомъ романѣ удивительная замкнутость созданія, но не та высокая, художественная, которая сообщается созданію чрезъ единство поэтической идеи, а происходящая отъ единства поэтическаго ощущенія, которымъ онъ такъ глубоко поражаетъ душу читателя. Въ немъ есть что-то неразгаданное, какъ бы недоговоренное, какъ въ „Вертерѣ“ Гёте, и потому есть что-то тяжелое въ его впечатлѣніи. Но этотъ недостатокъ есть въ то же время и достоинство романа г. Лермонтова: таковы бываютъ всѣ современные общественные вопросы, высказываемые въ поэтическихъ произведеніяхъ: это вопль страданія, но вопль, который облегчаетъ страданіе...

Это же единство ощущенія, а не идеи, связываетъ и весь романъ. Въ „Онѣгинѣ“ всѣ части

органически сочленены, ибо въ избранной рамкѣ романа своего Пушкинъ исчерпалъ всю свою идею, и потому въ немъ ни одной части нельзя ни измѣнить, ни замѣнить. „Герой нашего времени“ представляетъ собою нѣсколько рамокъ, вложенныхъ въ одну большую раму, которая состоитъ въ названіи романа и единствѣ героя. Части этого романа расположены сообразно съ внутреннею необходимостію; но какъ онѣ суть только отдѣльные случаи изъ жизни хотя и одного и того же человѣка, то и могли-бы быть замѣнены другими, ибо, вмѣсто приключенія въ крѣпости съ Бэллоу или въ Тамани, могли-бы быть подобныя же и въ другихъ мѣстахъ, и съ другими лицами, хотя при одномъ и томъ же героѣ. Но тѣмъ не менѣе основная мысль автора даетъ имъ единство, и общность ихъ впечатлѣній поразительна, не говоря уже о томъ, что „Бэла“, „Максимъ Максимычъ“ и „Тамань“, отдѣльно взятая, суть въ высшей степени художественныя произведенія. И какія типическія, какія дивно-художественныя лица—Бэлы, Азамата, Казбича, Максима Максимыча, дѣвушки въ Тамани! Какія поэтическія подробности, какой на всемъ поэтический колоритъ!

Но „Княжна Мери“, и какъ отдѣльно взятая повѣсть, менѣе всѣхъ другихъ художественна. Изъ лицъ одинъ Грушницкій есть истинно-художественное созданіе. Драгунскій капитанъ безподобенъ, хотя и является въ тѣни, какъ лицо меньшей важности. Но всѣхъ слабѣе обрисованы лица женскія, потому что на нихъ-то особенно отразилась субъективность взгляда автора. Лицо Вѣры особенно неуловимо и неопредѣленно. Это скорѣе сатира на женщину, чѣмъ женщина. Только что начинаете вы ею заинтересовываться и очаровываться, какъ авторъ тотчасъ же и разрушаетъ ваше участіе и очарованіе какою-нибудь совершенно произвольною выходкою. Отношенія ея къ Печорину похожи на загадку. То она кажется вамъ женщиною глубокою, способною къ безграничной любви и преданности, къ героическому самоотверженію; то видите въ ней одну слабость—и больше ничего. Особенно ощутителенъ въ ней недостатокъ женственной гордости и чувства своего женственного достоинства, которыя не мѣшаютъ женщинѣ любить горячо и беззавѣтно, но которыя едва ли когда допустятъ истинно глубокую женщину сносить тиранство любви. Она любитъ Печорина, а въ другой разъ выходитъ замужъ, и еще за старика, слѣдовательно по расчету, по какому бы то ни было; измѣнивъ для Печорина одному мужу, измѣняетъ и другому, и скорѣе по слабости, чѣмъ по увлеченію чувства. Она обожаетъ въ Печоринѣ его высшую природу, и въ ея обожаніи есть что-то рабское. Вслѣдствіе всего этого она не возбуждаетъ къ себѣ сильнаго участія со стороны автора и, подобно тѣни, проскользаетъ въ его воображеніи. Княжна Мери изображена удачнѣе. Это дѣвушка не глупая, но и не пустая. Ея направленіе нѣсколько идеально, въ дѣтскомъ смыслѣ этого слова: ей мало любить человѣка, къ которому влекло бы ее чувство,—непремѣнно надо,

чтобы онъ былъ несчастенъ и ходилъ въ толстой и сѣрой солдатской шинели. Печорину очень легко было обольстить ее: стоило только казаться непонятнымъ и таинственнымъ и быть дерзкимъ. Въ ея направленіи есть нѣчто общее съ Грушницкимъ, хотя она и несравненно выше его. Она допустила обмануть себя; но когда увидѣла себя обманутою, она, какъ женщина, глубоко почувствовала свое оскорбленіе и пала его жертвою, безответною, безмолвно страдающею, но безъ униженія,—и сцена ея послѣдняго свиданія съ Печоринимъ возбуждаетъ къ ней сильное участіе и обливаетъ ея образъ блескомъ поэзіи. Но, несмотря на это, и въ ней есть что-то какъ будто бы недосказанное, чему опять причиною то, что ея тяжбу съ Печоринимъ судило не третье лицо, какимъ бы долженъ былъ явиться авторъ.

Однако, при всемъ этомъ недостаткѣ художественности, вся повѣсть насквозь проникнута поэзіею, исполнена высочайшаго интереса. Каждое слово въ ней такъ глубоко-знаменательно, самые парадоксы такъ поучительны, каждое положеніе такъ интересно, такъ живо обрисовано! Слогъ повѣсти—то блескъ молніи, то ударъ меча, то разсыпавшійся по бархату жемчугъ! Основная идея такъ близка сердцу всякаго, кто мыслитъ и чувствуетъ, что всякій изъ такихъ, какъ бы ни противоположно было его положеніе положеніямъ, въ ней представленнымъ, увидитъ въ ней исповѣдь собственного сердца.

Въ „Предисловіи“ къ журналу Печорина авторъ, между прочимъ, говоритъ:

Я помѣстилъ въ этой книгѣ только то, что относилось къ пребыванію Печорина на Кавказѣ. Въ моихъ рукахъ осталась еще толстая тетрадь, гдѣ онъ рассказываетъ всю жизнь свою. Когда-нибудь и она явится на судъ свѣта, но теперь я не могу взять на себя эту отвѣтственность.

Благодаримъ автора за пріятное обѣщаніе, но сомнѣваемся, чтобы онъ его выполнилъ: мы крѣпко убѣждены, что онъ навсегда разстался съ своимъ Печоринимъ. Въ этомъ убѣжденіи утверждаетъ насъ признаніе Гёте, который говоритъ въ своихъ запискахъ, что, написавъ „Вертера“, бывшего плодомъ тяжелаго состоянія его духа, онъ освободился отъ него и былъ такъ далекъ отъ героя своего романа, что ему смѣшно было видѣть, какъ сходилъ отъ него съ ума пылкая молодежь... Такова благодарная природа поэта: собственною силою своею вырывается онъ изъ всякаго момента ограниченности, и летитъ къ новымъ, живымъ явленіямъ міра, въ полное славы творенье... Объектируя собственное страданіе, онъ освобождается отъ него; переводя на поэтическіе звуки диссонансы духа своего, онъ снова входитъ въ родную ему сферу вѣчной гармоніи... Если же г. Лермонтовъ и выполнитъ свое обѣщаніе, то мы увѣрены, что онъ представитъ уже не стараго знакомаго, о которомъ онъ уже все сказалъ, а совершенно новаго Печорина, о которомъ еще можно много сказать. Можетъ быть, онъ покажетъ его намъ исправившимся, признавшимъ за-

коны нравственности, но вѣрно ужъ не въ утѣшеніе, а въ пуще огорченіе моралистовъ; можетъ быть, онъ заставитъ его признать разумность и блаженство жизни, но для того, чтобы увѣриться, что это не для него, что онъ много утратилъ силъ въ ужасной борьбѣ, ожесточился въ ней и не можетъ сдѣлать эту разумность и блаженство своимъ достояніемъ... А можетъ быть и то: онъ сдѣлаетъ его и причастникомъ радостей жизни, торжествующимъ побѣдителемъ надъ злымъ гениемъ жизни... Но то или другое, а во всякомъ случаѣ искупленіе будетъ совершено черезъ одну

изъ тѣхъ женщинъ, существованію которыхъ Печоринъ такъ упрямо не хотѣлъ вѣрить, основываясь не на своемъ внутреннемъ созерцаніи, а на бѣдныхъ опытахъ своей жизни... Такъ сдѣлалъ и Пушкинъ съ своимъ Онегинымъ: отвергнутая имъ женщина воскресила его изъ смертнаго усыпленія для прекрасной жизни, но не для того, чтобы дать ему счастье, а для того, чтобы наказать его за невѣріе въ таинство любви и жизни и въ достоинство женщины...

[Отечественныя Записки, 1840 г., томъ X и XI].

**О поэзии Жуковского.** Выдержка изъ рецензій на книгу Н. Полевого „Очерки русской литературы“. Спб. 1839. Двѣ части.

..... И какъ не любить горячо этого поэта, котораго каждый изъ насъ съ благодарностію признаетъ своимъ воспитателемъ, развившимъ въ его душѣ всѣ благородныя сѣмена высшей жизни, все святое и завѣтное бытія? Это непрерывное стремленіе куда-то, это томительное порываніе въ какую-то туманную даль, за которою тускло мерцаетъ заря лучшей жизни; эта вѣчная грусть по какомъ-то недостижимомъ идеалѣ блаженства, то-скливое воспоминаніе о миломъ „прежде“, въ которомъ жизнь была такъ прекрасна, такъ полна надеждъ и удовлетворенія; это всегдашнее недовольство настоящимъ, которое богато только утратами и страданіемъ; эта благородная покорность волѣ провидѣнія; эта гордая и твердая вѣра въ вѣчность любви и жизни—непреодолимость того, что выражается въ преходящихъ явленіяхъ міра; это грустное наслажденіе роскошью прекрасной природы; это всегдашнее прощаніе съ обаятельными радостями земного и перенесеніе всѣхъ упованій по ту сторону жизни, туда, гдѣ свершеніе всѣхъ обѣтованій души и мистическихъ предчувствій полнаго любви и страданія сердца, гдѣ вѣчная весна, неувядающіе цвѣты радости, гдѣ нѣтъ разлуки съ милымъ: что это такое, какъ не первое пробужденіе духа, сознававшего себя духомъ?.. И въ какихъ дивныхъ образахъ, прозрачно сотканныхъ изъ волнующихся тумановъ, вечерняго сумрака и алой зари, въ какихъ мелодическихъ звукахъ,—похожихъ то на звуки золотой арфы, пробуждаемые дуновеніемъ зефира, то на ропотъ гремячаго ручья,—передалъ намъ ихъ нашъ унылый пѣвецъ?.. Есть въ жизни человѣка моментъ, когда онъ вырывается изъ объятій матери-природы, отвергается ея упоительныхъ наслажденій—и душа его груститъ безъ всякой причины къ горю, сердце сжимается страданіемъ безъ всякой внѣшней причины,—и сладка ему грусть его, и любить онъ свое страданіе, и лелѣетъ его, и жаль ему расстаться съ нимъ... Юному человѣку скучно и тѣсно на землѣ, и крыльевъ бы, и крыльевъ ему—онъ полетѣлъ бы за ея таинственный занавѣсъ, облетѣлъ бы всѣ эти лучезарныя звѣзды, такъ привѣтливо, такъ родственно манящія его

къ себѣ своимъ алмазнымъ блескомъ!.. Можетъ быть, тамъ онъ увидѣлся бы съ какою-нибудь родною ему душою, съ милымъ сердцу, утраченнымъ на землѣ... Что же такое эта кроткая грусть, что же такое это сладкое страданіе? что же такое эта унылая мечта о тихомъ снѣ въ хладныхъ нѣдрахъ земли,—когда же? въ порѣ кипящей надеждами и силами юности, въ порѣ веселія и наслажденія! что же такое это недовольство землею, это томительное, безконечное стремленіе въ ту сторону, которой нѣтъ имени, нѣтъ предѣловъ?—Это—пробужденіе юнаго духа, переставшаго быть тѣломъ; это—порывъ къ безконечному, это—стремленіе къ тому, что скрывается за дѣйствительностію!.. Но развѣ оно, это таинственное и скомое, развѣ оно не въ дѣйствительности, если скрывается внутри ея же явленій? затѣмъ же эта ссора съ дѣйствительностію, это добровольное отрываніе себя отъ полноты ея прекрасныхъ и полныхъ жизни явленій?.. Увы! горе тому, кто не перешелъ черезъ эту добровольную ссору, кто не испыталъ этой тихой грусти, не извѣдалъ этого сладкаго страданія и не зналъ этого тоскливаго, страстнаго порыванія туда, туда, выше и дальше отъ земли!.. Горе тому, кому не мила была мысль о смерти, кто не любилъ, для того, чтобы только любить, чья любовь къ женщинѣ не была только грустію, только молитвою, робкая, стыдливая, дѣвственная, безмолвная, чуждая всякаго желанія, смущающаяся отъ встрѣчи съ милымъ взоромъ, отъ тихаго пожатія руки! Да, горе ему: онъ никогда не будетъ человѣкомъ, онъ никогда не узнаетъ дѣйствительности, какъ откровенія таинства жизни, какъ ощущенія безконечнаго блаженства: его дѣйствительность будетъ грубая, матеріальная, практическая, полезная, понятная, какъ  $2 \times 2 = 4$ , сухая и пошлая, какъ эта аксіома!.. Дѣйствительность не постигается вдругъ и вполнѣ: она открываетъ сначала только свои стороны, какъ крайности и противоположности,—и юный человѣкъ сперва отвлекаетъ отъ нея ея же собственные стороны, переживаетъ полную жизнь въ ихъ отвлеченныхъ крайностяхъ, а потомъ уже, въ порѣ мужества, мощными объятіями созрѣваго разума охватывается ея во всей ея слитной полнотѣ и единствѣ. И въ жизни человѣчества былъ такой же моментъ, который длился двѣнад-



цать столѣтій: мы говоримъ о среднихъ вѣкахъ, о романтической юности человѣческаго рода, когда запасался онъ романтическими элементами на будущую богатую жизнь. Жизнь есть великое таинство, начиная отъ рожденія и смерти человѣка, отъ сферы его чувствъ и понятій, до явленій природы, до развитія изъ зерна малѣйшей былинки. Для юнаго человѣка вся природа жива, всѣ ея явленія олицетворены, и то благосклонны, то враждебны ему, и онъ то любитъ, то страшится ихъ. Съ ними слиты для него и таинственныя силы, управляющія его судьбами. Онъ олицетворяетъ и природу, и собственные страсти и чувства, онъ олицетворяетъ и самыя случайности своей жизни, — и милая, прекрасная дѣвушка, найденное дитя, воспитанное среди дикой природы, въ отчужденіи отъ міра и людей, является ему Уединеной, сердитый потокъ — ея дядею Струемъ... Отсюда выходитъ все фантастическое царство таинственныхъ силъ, мрачныхъ привидѣній и выходцевъ изъ гроба, которыхъ такъ любить муза Жуковского, часто мѣняющая свѣтлые и прозрачные образы на мрачные и страшные, тихіе, мелодическіе звуки тоскующей любви на скрипъ флюгера на башнѣ замка, на полуночное завываніе совы, свистъ вѣтра и борьбу стихій, предрекающую недоброе... Фантастическое есть тоже одинъ изъ романтическихъ элементовъ духа, который долженъ быть развитъ въ человѣкѣ, чтобъ онъ былъ человѣкомъ. — Все это, или почти все это, находитъ г. Полевой отличительнымъ характеромъ поэзіи Жуковского, и все это восхищаетъ его въ ней; но все это у него только фактъ, мысль котораго непонятна для него. И потому онъ не можетъ простить Жуковскому отсутствія народности... Забавное обвиненіе!.. Жуковский — не народный поэтъ, и немногія попытки его на народность были неудачны — правда; но это совсѣмъ не недостатокъ, а скорѣе честь и слава его. Онъ призванъ былъ на другое великое дѣло: осуществить, черезъ поэзію, въ своемъ отечествѣ, необходимый моментъ въ развитіи духа, моментъ, выраженный въ жизни Европы средними вѣками, одухотворить отечественную поэзію и литературу романтическими элементами. Жуковский по преимуществу романтикъ, такъ, какъ Державинъ по преимуществу классикъ, во внутреннемъ значеніи этихъ словъ. Какъ сѣверное сіяніе, роскошны и великолѣпны картины природы у Державина, но такъ же и вѣшни, и холодны, какъ сѣверное сіяніе. Жуковский вводитъ васъ во внутреннее святилище природы, дѣлаетъ для васъ слышимымъ бѣненіе ея сердца, осязательнымъ теплое ея дыханіе... Въ изображеніяхъ природы у Державина вы не услышите прозябанія дольней лозы. Жуковский вводитъ васъ въ сокровенную лабораторію силъ природы, — и у него природа говоритъ съ вами дружнымъ языкомъ, повѣряетъ вамъ свои тайны, дѣлитъ съ вами горе и радость, утѣшаетъ васъ... Жуковский выразилъ собою столько же необходимый, сколько и великій моментъ въ развитіи духа цѣлаго народа, — и онъ навсегда останется воспитателемъ

юныхъ душъ, полныхъ стремленія ко всему благому, прекрасному, возвышенному, ко всему святому и заветному жизни, ко всему таинственному, духовному и небесному земного бытія. Не даромъ Пушкинъ называлъ Жуковского своимъ учителемъ въ поэзіи, наперсникомъ, пѣстуномъ и хранителемъ своей вѣтренной музыки: безъ Жуковского Пушкинъ былъ бы невозможенъ и не былъ бы понятъ. Въ Жуковскомъ, какъ и въ Державинѣ, нѣтъ Пушкина, но весь Жуковский, какъ и весь Державинъ въ Пушкинѣ, и первый едва ли не важнѣе былъ для его духовнаго образованія. О Жуковскомъ говорятъ, что у него мало своего, но почти все переводное: ошибочное мнѣніе! — Жуковский — поэтъ, а не переводчикъ: онъ возсоздаетъ, а не переводитъ; онъ беретъ у нѣмцевъ и англичанъ только свое, оставляя въ подлинникахъ неприкосновеннымъ ихъ собственное, и потому его такъ называемые переводы очень несовершенны, какъ переводы, но превосходны, какъ его собственные созданія. Почему же онъ одинъ изъ всѣхъ русскихъ поэтовъ заимствуетъ у нѣмцевъ и англичанъ? — потому, отвѣчаемъ, что тамъ, а не у насъ дома, были средніе вѣка человѣчества, и ихъ, а не наша и не другая какая, поэзія возникла изъ романтическаго искусства. Г. Полевой ставитъ Жуковскому въ вину, что въ его переводахъ изъ Шиллера, изъ Байрона и Гёте одинъ и тотъ же колоритъ: мы видимъ въ этомъ только, что Жуковский вездѣ былъ вѣренъ самому себѣ, своей великой идѣ, своему великому призванію, и ставимъ ему это въ великую заслугу. Отъ всѣхъ поэтовъ онъ отвлекалъ свое, или на ихъ темы разыгрывалъ собственные методѣ, бралъ у нихъ содержаніе и, переводя его черезъ свой духъ, претворялъ въ свою собственность. Г. Полевой ставитъ Жуковскому въ вину, что онъ не понимаетъ „Гамлета“, почитая это великое произведеніе чудовищнымъ и уродливымъ (слова самого Жуковского въ „Телеграфѣ“ за 1827 годъ, № 1, стр. 25). Опять фактъ, не объясненный мыслию! Жуковский не понимаетъ „Гамлета“ и не долженъ — не по недостатку чувства изящнаго, не по недостатку образованія, а по особенному свойству и направленію своего духа: любя Шекспира, онъ отказался бы отъ среднихъ вѣковъ, отъ романтизма, — слѣдовательно, отказался бы отъ самого себя. Кто изъ кипящихъ юношей, въ романтическую пору своей жизни, въ эпоху гордыхъ и высокихъ идеаловъ, не предпочтетъ Шиллера Шекспиру, не поставитъ Шиллера высоко надъ Шекспиромъ? Мало этого: кто изъ юношей не увидитъ въ Шиллерѣ величайшаго художника и кто изъ нихъ что-нибудь увидитъ въ Шекспирѣ? Почему это? потому, что Шиллеръ — поэтъ романтическій по преимуществу, — слѣдовательно, поэтъ юности; а чтó для Германіи Шиллеръ, то для Россіи Жуковский. И какъ самъ Шиллеръ понималъ Шекспира, если рѣшился перевести его „Макбета“ „съ нѣкоторыми перемѣнами“! Шекспиръ — поэтъ новаго времени, новаго искусства — поэтъ не идеаловъ, а дѣйствительности, и потому его понимаетъ только духъ

многосторонній, и не юноши, а мужи. Есть люди, которые на всю жизнь остаются дѣтьми, и есть люди, которые на всю жизнь остаются юношами, не въ пошломъ, а въ высокому значеніи этихъ словъ: Гомеръ въ своей „Иліадѣ“ младенецъ; нашъ Крыловъ въ своихъ басняхъ младенецъ; Шиллеръ умеръ юношею, хотя по лѣтамъ и давно уже былъ мужъ; Жуковский и въ глубокой старости остается тѣмъ же юношей, какимъ явился на поприщѣ литературы. Жуковский одностороненъ—это правда, но онъ одностороненъ не въ ограниченномъ, а въ глубокомъ и обширномъ значеніи этого слова, какъ были односторонни греки, какъ были односторонни всѣ великіе художники среднихъ вѣковъ и какъ односторонни новѣйшіе поэты—Шиллеръ, Жанъ-Поль Рихтеръ, Байронъ, которыхъ величіе заключается въ ихъ односторонности, какъ величіе Шекспира и Гёте заключается въ ихъ всеобъемлющей многосторонности. Когда единая и отвлеченная сторона духа есть выраженіе необходимаго момента въ жизни человѣка и человечества, — она велика и безконечна: односторонній Жуковский явился органомъ великаго момента духа—романтизма и идеализма въ искусствѣ и въ жизни... [Отечественныя Записки, 1840 г., томъ VIII].

**О театрѣ.** Выдержка изъ „Театральной лѣтописи“.

Театръ! театр! Какимъ магическимъ словомъ былъ ты для меня во время оно! какимъ невыразимымъ очарованіемъ потрясалъ ты тогда всѣ струны души моей, и какіе дивные аккорды срывалъ ты съ нихъ!.. Въ тебѣ я видѣлъ весь міръ, всю вселенную, со всѣмъ ихъ разнообразіемъ и великолѣпіемъ, со всею ихъ заманчивою таинственностію! Чтò передъ тобою былъ для меня и вѣчно-голубой куполъ неба съ своимъ свѣтозарнымъ солнцемъ, блѣдною луною и мнѣрами томно-блестящихъ звѣздъ, — и угрюмо-безмолвные лѣса, и зеленые рощи, и веселыя поля, и даже само море, съ своею тяжело-дышащею грудью, съ своимъ немолчнымъ говоромъ валовъ и грустнымъ ропотомъ волнъ, разбивающихся о неприступный берегъ?.. Твои трясинныя облака, масляное солнце, луна и звѣзды, твои холстинныя деревья, твои деревянныя моря и рѣки больше пророчили жадному чувству моему, больше говорили томлящейся ожиданіемъ чудесъ души моей!.. Такъ сильно было твое на меня вліяніе, что даже и теперь, когда ты такъ обмануль, такъ жестоко разочаровалъ меня,—даже и теперь этотъ, еще пустой, но уже ярко-освѣщенный амфитеатръ, и медленно собирающаяся въ него толпа, эти нескладные звуки настраиваемыхъ инструментовъ, — даже и теперь все это заставляетъ трепетать мое сердце какъ бы отъ предчувствія какого-то великаго таинства, какъ бы отъ ожиданія какого-то великаго чуда, сейчасъ готоваго совершиться передъ моими глазами... А тогда!..—Вотъ съ послѣднимъ ударомъ смычка быстро взвилась таинственная занавѣсь,

сквозь которую тѣтно рвался нетерпѣливый взоръ мой, чтобъ скорѣе увидѣть скрывающійся за нею волшебный міръ, гдѣ люди такъ непохожи на обыкновенныхъ людей, гдѣ они или такъ невыразимо добры, или такіе ужасные злодѣи, и гдѣ женщины такъ обаятельно, такъ неотразимо хороши, что, казалось, за одинъ взглядъ каждой изъ нихъ отдашь бы тысячу жизней!.. Сердце бьется рѣдко и глухо, дыханіе замерло на устахъ,—и на волшебной сценѣ все такъ чудесно, такъ полно очарованія; молодое, не искушенное чувство такъ всѣмъ довольно, и, Воже мой, съ какою полнотою въ душѣ выходилъ, бывало, изъ театра, сколько впечатлѣній выносишь изъ него!.. Но духъ движется, растетъ и мужаетъ, фантазія опережаетъ дѣйствительность; чувство горделиво оставляетъ за собою и опытъ, и рассудокъ, и возможность; въ душѣ возникаютъ неясныя идеалы, и духи лучшаго міра незримо, но слышимо летаютъ вокругъ васъ и манятъ за собою въ лучшую сторону, въ лучший міръ... Такъ и мнѣ на театрѣ сталъ мечтаться другой театръ, на сценѣ—другая сцена, а изъ-за лицъ, къ которымъ уже приглядѣлись глаза мои, стали мерещиться другія лица, съ такимъ чуднымъ выраженіемъ, такъ непохожія на живцовъ здѣшняго, дольнаго міра... Декорація какого-нибудь совершенно невиннаго въ здоровомъ смыслѣ водевиля, представлявшаго комнату помѣщика или чиновника, превращалась, въ глазахъ моихъ, въ длинную галлерею, на концѣ которой рисовался въ полусумракѣ образъ какой-то страшной женщины, съ прекраснымъ лицомъ, распущенными волосами и открытою грудью. Дико вращала она вокругъ себя расширенныя внутреннимъ ужасомъ зрачки свои и, потирая обнаженною рукою другую руку, оледѣвающимъ голосомъ шептала: „Прочь, проклятое пятно! прочь, говорю я! одно, два! Однако-жъ, кто могъ думать, что въ старикѣ такъ много крови!..“ То была леди Макбетъ... За нею, вдали, высился колоссальный образъ мужины; въ рукѣ его былъ окровавленный кинжалъ, глаза его дико блуждали, а блѣдныя, посинѣлыя уста невинно лепетали: „Макбетъ зарѣзалъ сонъ, и впредь отнынѣ ужъ не спать Макбету!..“ Въ пицаніи какой-нибудь водевильной примадонны, пѣвшей куплетъ съ плоскими остротами и не совсѣмъ благопристойными экивоками, слышался мнѣ умоляющій голосъ Дездемоны, ея глухія рыданія, ея предсмертныя вопли... Въ пошломъ объясненіи какого-нибудь мелодраматическаго любовника съ пѣлнвшію его чиновническое сердце „барышню“ представлялась мнѣ ночная сцена, въ саду, Ромео съ Юлією, слышались ихъ гармоническія слова любви, столь полныя такого небеснаго значенія,—я самъ боялся весь улетучиться во вздохъ блаженствующей любви... То вдругъ и неожиданно являлся царственный старецъ и съ ревомъ бури, съ грохотомъ грома соединялъ страшныя слова отцовскаго проклятія неблагодарнымъ и жестоко-сердымъ дочерямъ... Чудесный міръ! въ немъ было мнѣ такъ хорошо, такъ привольно: сердце билось такимъ двойнымъ бытіемъ; внутреннему зору ви-

дѣлись вереницы такихъ свѣтлыхъ духовъ любви и блаженства, и мнѣ не доставало только другой груди, другой души—нѣжной и любящей, которой передалъ бы я мои дивныя видѣнія,—и я живѣе чувствовалъ тоску одиночества, сильнѣе томился жаждою любви и сочувствія... На сценѣ говорилъ, ходили, пѣли; публика зѣвала и хлопала, смѣялась и шикала,—а я, не глядя, глядѣлъ въ даль, окруженный своими магнетическими ясновидѣніями, и выходилъ изъ театра, не помня, что въ немъ дѣлалось, но довольный своими мечтами, своимъ то-скливымъ порываніемъ... Душа ждала совершенія чуда—и дождалась... О, ежели жизнь моя продолжится еще на десять разъ во столько, сколько я уже прожилъ,—и тогда, даже въ минуту вѣчной разлуки съ нею, не забуду я этого невысокаго, блѣднаго человѣка, съ такимъ благороднымъ и прекраснымъ лицомъ, остѣненнымъ черными кудрями \*), котораго голосъ то лился прозрачными волнами сладостной мелодіи, вспоминая о своемъ великомъ отцѣ, то превращался въ львиное рыканіе, когда обвинялъ себя въ позорной слабости воли, то, подобая бурѣ, гремѣлъ громами небесными (глаза, дотолѣ столь кроткіе и меланхолическіе, бросали изъ себя молніи), когда, по открытіи ужасной тайны братоубійства, онъ потрясалъ огромный амфитеатръ своимъ нечеловѣческимъ хохотомъ, а зрители сливались въ одну душу и — то съ испуганнымъ взоромъ, затаивъ дыханіе, смотрѣли на страшнаго художника, то единодушными воплями тысячей восторженныхъ голосовъ, единодушнымъ плескомъ тысячей рукъ, въ свою очередь, заставляли дрожать своды зданія!.. Увидѣлъ я и его—того чернаго мавра, того великаго ребенка, который, полюбивши, не умѣлъ назначить границъ своей любви, а предавшись подозрѣнію, шелъ, не останавливаясь, до тѣхъ поръ, пока не палъ его жертвою, истребивъ проклятою рукою лучшій, благоуханнѣйшій цвѣтокъ, какой когда-либо цвѣлъ подъ небомъ... О, и теперь еще возмущаютъ сонъ мой эти ужасныя, тихо сказанныя слова: „Что ты сдѣлала, безстыдная женщина! что ты сдѣлала?..“ Какъ и тогда, вижу передъ собою этотъ гордый, низверженный грозю дубъ, когда колеблющимися шагами, съ блуждающимъ взоромъ то подходилъ онъ къ своей уже безотвѣтной жертвѣ, то бросался къ двери, за которую стучался страшный свидѣтель невинности его жертвы... Все это видѣлъ я на сценѣ того великаго города, въ нѣдрахъ котораго бьется пульсъ русской жизни, гдѣ люди живутъ для жизни и, если пробудившись отъ дремоты повседневнаго быта, предаются наслажденію, то предаются ему

широко и вольно, со всею полнотою самозабвенія,—на сценѣ того маститаго, царственнаго города, гдѣ все великое находитъ свой отзывъ въ душахъ и гдѣ самая толпа полна таинственной думы, какъ лѣсъ или море...

Я уже начиналъ-было думать, что увидѣлъ въ театрѣ все, что можетъ театръ показать и чего можно отъ театра требовать; но всякому очарованію бываетъ конецъ, — моему былъ тоже... Я началъ замѣчать, что всегда вижу одно только лицо шекспировской драмы, но ни другихъ лицъ, ни самой драмы не вижу, и что когда сходить со сцены главное лицо, то все темнѣетъ, умираетъ и томится, становится такъ пошло, теряетъ всякій смыслъ... Скоро я увѣрился, что, хотя бы силы главнаго актера равнялись силамъ древняго Атланта, все же ему одному не поддержать на своихъ плечахъ громаднаго зданія шекспировской драмы, да и въ своихъ роляхъ не можетъ онъ быть одинаково вдохновенъ и одинаково хорошъ... Мнѣ стало и досадно, и больно...

Но вотъ пришло время, почтенный читатель, когда я уже не досаую, кромѣ развѣ тѣхъ случаевъ, когда, увидѣвъ въ длинной афишѣ нѣсколько новыхъ пьесъ и надъ ними роковую надпись: *въ первый разъ*... иду себѣ, какъ пристрастный рецензентъ, въ храмъ искусства драматическаго, который для меня давно уже пересталъ быть храмомъ... Боже мой! какъ я перемѣнился!.. Но эта метаморфоза—общій удѣлъ всѣхъ людей: и вы, мой благосклонный читатель, измѣнитесь, если еще не измѣнились... Итакъ... Но прежде, чѣмъ кончить мою элегію въ прозѣ, я хочу попросить васъ объ одномъ: вы можете меня читать или не читать—какъ вамъ угодно, но, Бога ради, не смотрите съ ненавистію, какъ на человѣка злого и недоброжелательнаго, на того, кто въ лѣта суроваго опыта, обнажившаго передъ нимъ дѣйствительность, протирая глаза отъ ѣдкаго дыма лопочущихся, подобно шутихамъ, фантазій,—на все смотритъ мрачно, всему придаетъ какую-то важность и обо всемъ судитъ съ желчною злостью: можетъ быть, это происходитъ оттого, что нѣкогда его сердце билось однимъ безконечнымъ, а въ душѣ жили высокіе идеалы, а теперь его сердце полно одного безконечнаго страданія, а идеалы разлетѣлись при грозномъ свѣточѣ опыта, и онъ своимъ докучливымъ ворчаніемъ мститъ дѣйствительности за то, что она такъ жестоко обманула его...

[Отечественныя Записки, 1840 г., томъ XIII].

\*) Мочалова, въ роли Гамлета.

1841.

## СТИХОТВОРЕНІЯ М. ЛЕРМОНТОВА.

Санктпетербургъ. 1840.

Теперь гонись за жизнью дивной  
И каждый мигъ въ ней воскрешай,  
На каждый звукъ ея призывный  
Отзывной пѣснью отвѣчай!

ВЕНЕВИТІНОВЪ.

Всѣ говорятъ о поэзіи, всѣ требуютъ поэзіи. Повидимому, это слово для всѣхъ имѣетъ такое ясное и опредѣленное значеніе, какъ, напримѣръ, слово „хлѣбъ“, или еще болѣе—слово „деньги“. Но когда только двое начнутъ объяснять одинъ другому, что каждый изъ нихъ разумѣетъ подъ словомъ „поэзія“, то и выходить на повѣрку, что одинъ называетъ поэзію воду, другой—огонь. Что-жъ, если бы всѣ-то такъ называемые любители поэзіи заговорили о предметѣ своей любви! Это была бы настоящая картина вавилонскаго смѣшенія языковъ! И очень естественно: если трудно опредѣлить поэзію ученымъ образомъ, то еще труднѣе намекнуть на ея значеніе повседневымъ языкомъ общества, всѣмъ и каждому равно понятнымъ. Если бы вамъ и удалось это, вы все-таки удовлетворите только людей, которые съ вами симпатизируютъ, которые одинаково съ вами настроены. Въ самомъ дѣлѣ, если я подъ словомъ „поэзія“ разумѣю разсѣянный и зареяченный строчки, заключающія въ себѣ правила добродѣтели и добродѣтели, то какъ вы убѣдите меня, что поэзія есть воспроизведеніе, живописъ явленій жизни?—Если я подъ словомъ „идеализированіе“ разумѣю представленіе дѣйствительности совѣмъ не такъ, какъ она есть,—ходули мыслей, дыбы чувства, то какъ увѣрите вы меня, что „идеализированіе“ дѣйствительности есть только подчиненіе взятыхъ изъ нея матеріаловъ извѣстной цѣли, извлеченіе изъ нея, такъ сказать, ея сущности и сочлененіе въ живое и органическое цѣлое разнородныхъ, повидимому, частей?—Если я подъ словомъ „вдохновеніе“ разумѣю нравственное омыаніе, какъ бы отъ пріема ошума или дѣйствія виннаго хмеля, изступленіе чувствъ, горячку страсти, которыя заставляютъ непринужденнаго поэта изображать предметы въ какомъ-то безумномъ круженіи, выражаться дикими, натянутыми фразами, неестественными оборотами рѣчи, придавать обыкновеннымъ словамъ насильственное значеніе: то какъ вразумите вы меня, что „вдохновеніе“ есть состояніе духовнаго ясновидѣнія, кроткаго, но глубокаго созерцанія таинства жизни, что оно, какъ бы магическимъ жезломъ, вызываетъ изъ недоступной чувствамъ области мысли свѣтлые образы, полные жизни и глубокаго

значенія, и окружающую насъ дѣйствительность, нерѣдко мрачную и нестройную, являетъ просвѣтленную и гармоническою?.. Поэзія и наука тождественны, если подъ наукою должно разумѣть не однѣ схемы знанія, но сознаніе кроющейся въ нихъ мысли. Поэзія и наука тождественны, какъ постигаемая не одною какою-нибудь изъ способностей нашей души, но всею полнотою нашего духовнаго существа, выражаемою словомъ „разумъ“. Въ этомъ отношеніи онѣ рѣзкою чертою отдѣляются отъ такъ называемыхъ „точныхъ“ наукъ, не требующихъ ничего, кромѣ разсудка и развѣ еще воображенія. Можно быть очень умнымъ человѣкомъ и не понимать поэзіи, считать ее за вздоръ, за побрякушку рнѣмъ, которою забавляются праздные и слабоумные люди; но нельзя быть умнымъ человѣкомъ и не сознавать въ себѣ возможности постичь значеніе, напримѣръ, математики и не сдѣлать въ ней, при усиленномъ трудѣ, большіе или меньшіе успѣхи. Можно быть умнымъ, даже очень умнымъ, человѣкомъ и не понимать, что хорошаго въ „Иліадѣ“, „Макбетѣ“ или лирическомъ стихотвореніи Пушкина; но нельзя быть умнымъ человѣкомъ и не понимать, что два, умноженные на два, составляютъ четыре, или что двѣ параллельныя линіи никогда не сойдутся, хотя бы продолжены были въ безконечность. Ясно, что подъ словомъ „точныхъ“ истинъ разумѣются тѣ истины, которыхъ очевидности и непреложности не можетъ не признать ни одинъ человѣкъ въ мірѣ, не лишенный здраваго смысла, прежде всего отличающаго людей отъ животныхъ. Въ этомъ отношеніи наука, въ высшемъ ея значеніи, т. е. философія и поэзія — повторяемъ — тождественны: та и другая равно далеки отъ того, что имѣетъ хотя видъ „точности“. Но въ хаотической борьбѣ и противоположности понятій, убѣждений и вкусовъ насчетъ произведеній искусства внимательный взоръ открываетъ, какъ и во всѣхъ великихъ явленіяхъ жизни, торжество единства, которое тѣмъ выше и поразительнѣе торжества „точности“, чѣмъ, повидимому, неопредѣленнѣе и неудовимѣе для разсудка сущность искусства. Океанъ времени, смывшій съ лица земли греческія республики, вынесъ имена: Гомера, Гезіода, Эсхила, Софокла, Пиндара, Анакреона,—и теперь всѣ, считающіе себя причастниками даровъ вдохновенія, охотно или поневолѣ, все-таки дивятся этимъ именамъ. Удачно сдѣланная копія съ Аполлона Бельведерскаго возбуждаетъ всеобщій восторгъ, а оригиналамъ, состоящимъ изъ двухъ



кусковъ мрамора, нѣтъ цѣны. Невѣжды, зѣвлю-  
щіе отъ драмъ Шекспира и втайнѣ предпочитаю-  
щіе имъ мыльные пузыри водевилей, вслухъ хва-  
лятъ Шекспира и оскорбляются, если съ нимъ  
сравниваютъ кого бы то ни было. Но это работа  
времени: въ пестротѣ современности торжество  
единства мнѣнія еще поразительнѣе, ибо оно есть  
вмѣстѣ и торжество разумности надъ близорукою  
ограниченностью, надъ борьбою мелкихъ страстей.  
Пушкинъ явился у насъ во времена классической  
неподвижности, и потому какъ благосклонно и  
привѣтливо встрѣтило его молодое поколѣніе, такъ  
непріязненно и сурово приняло его старое поко-  
лѣніе, и въ особенности записные поэты, литера-  
торы и словесники того времени. Но истина взяла  
свое,—и, несмотря на смѣшанные крики и ожес-  
точенные споры, общее мнѣніе тотчасъ же пре-  
вознесло имя молодого поэта превыше всѣхъ по-  
этическихъ лауреатовъ, прежде его и при немъ  
бывшихъ.

Но это торжество единства надъ разнообра-  
зіемъ и противорѣчіемъ во мнѣніяхъ о такомъ  
неопредѣленномъ и неточномъ предметѣ, каково  
искусство, выходитъ не изъ множества, не изъ  
толпы, но отъ немногихъ и избранныхъ перехо-  
дитъ въ толпу. Не всѣ могутъ и не всѣ должны  
понимать изящное; его понимаютъ только не-  
многіе, избранные. Кто, по натурѣ своей, есть духъ  
отъ духа,—тотъ по праву рожденія причастенъ  
всѣхъ даровъ духа, недоступныхъ плоти и ея  
душѣ—разсудку. Разсудокъ становится человѣка  
выше всѣхъ животныхъ; но только разумъ дѣ-  
лаетъ его человѣкомъ по превосходству. Разсу-  
докъ не шагаетъ далѣе „точныхъ“ наукъ и не  
понимаетъ ничего, выходящаго изъ тѣснаго круга  
„полезнаго“ и „наущнаго“; разумъ же объемлетъ  
безконечную сферу сверхъ-опытнаго и сверхъ-  
чувственнаго, дѣлаетъ яснымъ непостижимое, оче-  
виднымъ—неопредѣленное, опредѣленнымъ—„не-  
точное“. Искусство принадлежитъ къ этой сферѣ  
бытія, доступной только разуму,—и потому пони-  
мать поэзію нельзя выучиться, также, какъ  
нельзя выучиться писать стихи. Восприимчивость  
впечатлѣній изящнаго есть своего рода талантъ:  
она не пріобрѣтается ни наукою, ни образова-  
ніемъ, ни упражненіемъ, но дается природою.  
Постиженіе поэзіи есть откровеніе духа, а таин-  
ство откровенія сокрывается въ натурѣ человѣка;  
между тѣмъ извѣстно, что натуры людей разно-  
образны до безконечности и представляютъ собою  
безконечную лѣстницу съ безконечными ступе-  
нями—снизу вверхъ и сверху внизъ, смотря по  
тому, съ котораго конца будете смотрѣть на нее.  
Поэзія первоначально воспринимается сердцемъ и  
уже имъ передается головѣ. Потому, чѣе сердце  
жестко и черство отъ природы для воспріятія  
впечатлѣній изящнаго,—окажите его съ мало-  
лѣтства произведеніями искусства, толкуйте ему  
цѣлую жизнь о поэзіи,—онъ пріобрѣтетъ только  
навыкъ къ ея формамъ и пріучится судить о ихъ  
внѣшней отдѣлкѣ; но сущность творчества на-  
всегда останется для него тайною, которой онъ

и подозрѣвать не будетъ. И такихъ людей, чу-  
ждыхъ поэзіи по натурѣ своей, несравненно боль-  
ше, чѣмъ людей, одаренныхъ инстинктомъ изящ-  
наго. Почему же это?—Потому же, почему число  
художниковъ относится къ толпѣ, какъ единица  
къ миллиону.—А почему же существуетъ это от-  
ношеніе?—На такой вопросъ даетъ превосходный  
отвѣтъ Моцартъ Пушкина, говоря Сальери:

Когда бы всѣ такъ чувствовали силу  
Гармоніи! Но пѣть: тогда-бъ не могъ  
И міръ существовать; никто-бъ не сталъ  
Заботиться о нуждахъ низкой жизни,—  
Всѣ предался бы вольному искусству.  
Насъ мало избранныхъ, счастливыхъ

праздныхъ,  
Пренебрегающихъ презрѣнною пользою,  
Единого прекраснаго жрецовъ.

Обыкновенно толпа такъ же холодна и равно-  
душна къ искусству, какъ привержена и предана  
пользѣ,—и поэтъ имѣетъ полное право, въ порывѣ  
благороднаго негодованія, отвѣчать на ея безмыс-  
ленные крики:

Молчи, бессмысленный народъ,  
Поденщикъ, рабъ нужды, заботъ!  
Несносенъ мнѣ твой ропотъ дерзкій.  
Ты червь земли, не сынъ небесъ;  
Тебѣ бы пользы все—на вѣсъ  
Кумиръ ты цѣпишь Бельведерскій.  
Ты пользы, пользы въ немъ не зришь.  
Но мраморъ сей вѣдь богъ!.. Такъ что же!  
Печной горшокъ тебѣ дороже:  
Ты пищу въ немъ себѣ варишь...

Но чѣмъ равнодушнѣе и холоднѣе толпа къ дѣлу  
искусства, тѣмъ выше и поразительнѣе торжество  
искусства надъ толпою: невольно подчиняясь влія-  
нію избранныхъ природы, оно признаетъ его авто-  
номію \*), несмотря на его „неточность“, и тѣмъ  
самымъ дѣлаетъ явнымъ единодержавіе разума. И  
поэтъ, существо, называющее пользу—этотъ цдоль  
толпы — презрѣнною, поэтъ возбуждаетъ къ себѣ  
суетвѣрное удивленіе толпы, собираетъ дань ея ру-  
коплесканій, возбуждаетъ въ ней восторгъ своимъ  
появленіемъ. Это—такое явленіе, передъ которымъ  
поневоли задумается самый жаркій поклонникъ „по-  
лезнаго“, постигшій всю глубину „точной“ пре-  
мудрости...

Итакъ, оставимъ въ сторонѣ всѣхъ враговъ  
изящнаго; забудемъ о равнодушіи толпы къ дѣлу  
искусства и не будемъ бояться, что одни насъ не  
поймутъ, другіе съ нами не согласятся, а третьи бу-  
дутъ надъ нами смѣяться,—и возвратимся къ во-  
просу, которымъ мы начали статью: что такое поэ-  
зія? Только во дни кипучей и не искушенной опы-  
тами жизни юности человѣку сродно питать благо-  
родное, но несбыточное желаніе—увѣрить весь  
свѣтъ въ истинѣ своихъ убѣжденій, одинаковымъ  
языкомъ и съ одинаковымъ жаромъ говорить со  
всѣми о томъ, что доступно только нѣкоторымъ, и  
огорчаться, что нѣкоторые не понимаютъ того, чего  
и не дано, и не нужно имъ понимать... Будемъ го-

\*) Автономія есть право предмета, основанное  
не на внѣшнихъ уваженіяхъ, какъ-то: пользѣ,  
преданіи (traditio) или постороннемъ авторитетѣ,  
но на сущности самого предмета.

ворить для всѣхъ и всѣмъ, но будемъ надѣяться только на отзывъ немногихъ... И что-жъ — развѣ не великое счастье — пробудить полетъ къ высокому въ иной дремлющей душѣ? развѣ не великое счастье — родить въ себѣ сочувствіе въ сердцѣ, котораго мы никогда не знали и не узнаемъ, которое живетъ, можетъ быть, въ далекомъ отъ насъ уголку этого міра, но которое отъ нашихъ строкъ забьется въ ладъ съ нашимъ сердцемъ и, въ общемъ чело-вѣческомъ интересѣ, сознастъ свое родство съ нами по духу, въ ознаменованіе торжества духа надъ условіями пространства и времени?!

Что же такое поэзія? — спрашиваете вы, желая услышать рѣшеніе интереснаго для васъ вопроса или, можетъ быть, лукаво желая привести насъ въ смущеніе отъ сознанія нашего безсилія рѣшить столь важный и трудный вопросъ... То или другое — все равно; но прежде, чѣмъ мы вамъ отвѣтимъ, сдѣлаемъ вопросъ и вамъ, въ свою очередь. Скажите: какъ назвать то, чѣмъ отличается лицо человѣка отъ восковой фигуры, которая чѣмъ съ большимъ искусствомъ сдѣлана, чѣмъ похоже на лицо живого человѣка, — тѣмъ большее возбуждаетъ въ насъ отвращеніе? Скажите: чѣмъ отличается лицо живого человѣка отъ лица покойника? — Вѣдь форма одинаково правильна въ томъ и другомъ, тѣ же части и та же соответственность и стройность въ частяхъ! Отчего эти глаза такъ свѣтлы, такъ полны смысла и разумности, что вы читаете въ нихъ какую-то мысль, что они какъ будто хотѣтъ сказать вамъ что-то задушевное и любовное; а тѣ — такъ тусклы, стеклянны?... Дѣло ясное: въ первыхъ есть жизнь, а во вторыхъ ея нѣтъ. Но что же такое эта „жизнь“? Мы знаемъ процессы чело-вѣческаго тѣла, знаемъ, что жизнь человѣка — въ его организмѣ, что она продолжается вмѣстѣ съ обращеніемъ крови въ его жилахъ и прекращается вмѣстѣ съ прекращеніемъ кровообращенія; но мы знаемъ также, что нашъ организмъ не машина, которая заводится или останавливается, подобно часамъ, чрезъ извѣстное колесо или извѣстный органъ. И чѣмъ дальше углубимся мы въ таинство организма, чѣмъ, повидному, ближе будемъ къ тайнѣ жизни, — тѣмъ на самомъ дѣлѣ будемъ дальше отъ нея, тѣмъ неумовнѣе будетъ она для насъ. Но мертвые бываютъ и между живыми, также, какъ и живые между мертвыми, ибо что жизнь для животнаго, то смерть для человѣка; что жизнь для прокеза, то смерть для европейца; что жизнь для раба житейскихъ нуждъ и пользы, который ничего не видитъ дальше удовлетворенія потребностямъ голода и кармана, или мелкаго тщеславія, — то смерть для человѣка мыслящаго и чувствующаго. И что существуетъ въ идеѣ, то выражается въ формахъ: посмотрите, какое животное лицо у этого человѣка, съ сонными и мутными глазами, съ апатическимъ выраженіемъ, — толстаго, одержимаго одышкой, сейчасъ только плотно покушавшаго, — и посмотрите, какимъ огнемъ сверкаютъ черные глаза этого худощаваго, блѣднолицаго человѣка, какая подвижность въ его фізіономіи, сколько страсти въ его голосѣ! Не правда ли, первый — мертвецъ; дру-

гой — полонъ жизни? Но жизнь безконечно разнообразна въ своихъ проявленіяхъ. Тигръ полонъ жизни въ сравненіи съ черепахою, но жизнь его все-таки чисто-органическая, животная; ея источникъ — горячая кровь, обильные электричествомъ нервы. Такъ и въ иномъ чело-вѣкѣ много жизни, но эта жизнь не покоряетъ васъ себѣ неотразимымъ обаяніемъ, и вы готовы сказать ей:

Въ ней признака небесъ напрасно не ищи:  
То кровь кипитъ, то силъ избытокъ!  
Скорѣ жизнь свою въ заботахъ истощи,  
Разлей отравленный напитокъ!

Безконечное разстояніе раздѣляетъ чело-вѣка страсти отъ чело-вѣка чувствъ; но еще большее разстояніе раздѣляетъ чело-вѣка, оставшагося при одномъ непосредственномъ чувствѣ, отъ чело-вѣка, въ которомъ рабскій инстинктъ, хотя бы даже и благородныхъ наклонностей, перешелъ въ свободное сознаніе, котораго чувство просвѣтлено мыслию. Нигдѣ жизнь не является столько жизнію, какъ въ сферѣ духовныхъ интересовъ и разумнаго сознанія, которые движутъ волею чело-вѣка и поддерживаютъ ея неистощимую дѣятельность: это самый пышный цвѣтъ жизни, ея высшее развитіе, ея высшая ступень, это жизнь по превосходству; въ сравненіи съ нею всякая другая, низшая степень жизни, есть настоящая смерть. Но жизнь всегда жизнь, въ чемъ бы ни проявлялась она, на какой бы степени развитія ни стояла. Незмѣримо разстояніе, раздѣляющее духовную жизнь генія отъ безсознательныхъ явленій природы, но и въ природѣ, даже на самыхъ низшихъ ступеняхъ ея развитія, жизнь является святымъ и великимъ таинствомъ. Духъ чело-вѣчскій съ безграничнымъ упоеніемъ прислушивается къ прозябанію дольной лозы, къ подводному ходу морского гада, къ шелесту листьевъ, колеблемыхъ въ знойный полдень лѣтнимъ вѣтеркомъ: онъ знаетъ съ ними свое родство; онъ чувствуетъ въ нихъ незримое присутствіе, слышитъ въ нихъ вѣяніе того же безсмертнаго духа жизни, который, подобно огню Прометееву, живитъ и его собственное существованіе. Для живого чело-вѣка природа всюду является одушевленной: онъ слышитъ ея голосъ и въ безмолвномъ образованіи металловъ, въ таинственной лабораторіи нѣдръ земныхъ, и въ завываніи вѣтра — тамъ, у полюсовъ, въ царствѣ вѣчной зимы и смерти, на звонкихъ льдахъ воздымающаго пушстыя вьюги; въ приливѣ и отливѣ водъ онъ видитъ какъ бы тяжелое, напряженное дыханіе исполинской груди сѣдого старца-океана... Полонъ таинственной думы для души нашей червяющійся вдали лѣсъ, и когда подходимъ мы къ нему, намъ невольно овладѣваетъ какая-то дѣтская робость, какой-то мистическій, но полный обаянія ужасъ, — и мы повторяемъ съ поэтомъ:

О чемъ шумитъ сосновый лѣсъ?  
Какія въ немъ сокрыты думы?  
Ужель въ его холодномъ царствѣ  
Затаена живая мысль?

Порой, во тѣмъ пустынной ночи,  
Вылхъ вѣковъ живыхъ тѣни  
Изъ глубины его выходятъ

И на людей наводятъ страхъ.  
 Съ приходомъ дня уходятъ тѣни;  
 Слѣдовъ ихъ нѣтъ; лишь на вершинахъ  
 Одинъ туманъ, да въ темной грусти  
 Ночь безразсвѣтная лежитъ...  
 Какая-жъ тайна въ дикомъ лѣсѣ  
 Такъ безотчетно насъ влечетъ,  
 Въ забвенье погружаетъ чувство  
 И тайны новыя рождаетъ въ немъ?..  
 Ужели въ насъ духъ вѣчной жизни  
 Такъ безсознательно живетъ,  
 Что въ царствѣ безотрадной смерти  
 Свое величье сознаетъ...

Нѣтъ, не безсознательность, но чувство своего сродства, своей общности, своего тождества со всѣмъ великимъ царствомъ жизни заставляетъ нашъ духъ видѣть свое отраженіе въ таинственныхъ явленіяхъ природы!.. Повидимому, отторгнутый отъ общаго своею индивидуальностію, ставши въ чело-вѣкъ личностію—духъ нашъ тѣмъ живѣе и глубже чувствуетъ свое таинственное единство съ безсознательною природою, которая не чувствуетъ своего единства съ нимъ... Въ природѣ нѣтъ нашего духа, но въ насъ есть духъ природы, ибо законъ бытія таковъ, что высшее необходимо заключаетъ въ себѣ низшее. Да, у духа нашего есть общее съ природою,—и это общее есть жизнь, и потому-то она говоритъ ему такимъ понятнымъ и родственнымъ языкомъ, и все въ ней влечетъ его къ себѣ, все—

И блескъ, и жизнь, и шумъ листовъ,  
 Стозвучный говоръ голосовъ,  
 Дыханье тысячи растений,  
 И полдня сладострастный зной,  
 И ароматную росой  
 Всегда увлажненные ночи,  
 И звѣзды яркія, какъ очи  
 Грузинки жарко-молодой...

Неспчислимы и разнообразны предметы міра, но въ нихъ есть единство, и всѣ они—частныя явленія общаго. Вотъ почему философія говоритъ, что существуетъ одно общее. Вздохи дышащей груди жизни—ея частныя явленія рождаются и умираютъ, приходятъ и проходятъ, а жизнь никогда не умираетъ, никогда не переходитъ: такъ въ океанѣ рождаются волны, и волна гонитъ волну, волна смѣняетъ волну,—а океанъ все такъ же великъ и глубокъ, такъ же живетъ и движется на своемъ бездонномъ, необъятномъ ложѣ,—а въ его кристаллѣ все такъ же торжественно отражается лучезарное солнце, и все такъ же колеблется и трепещетъ ночное небо, усыпанное мириадами звѣздъ. Каждый чело-вѣкъ есть отдѣльный и особенный міръ страстей, чувства, желаній, сознанія; но эти страсти, это чувство, это желаніе, это сознаніе—принадлежать не одному какому-нибудь чело-вѣку, но составляютъ достояніе чело-вѣческой природы, общее всѣхъ людей. И потому, въ комъ больше общаго—тотъ больше и живетъ; въ комъ нѣтъ общаго—тотъ живой мертвецъ. Чѣмъ же выражается причастность чело-вѣка общему?—Въ доступности всему, что сродно чело-вѣческой натурѣ, что составляетъ ея сущность и характеръ; въ правѣ—сказать о себѣ: „я чело-вѣкъ—и ничто чело-вѣческое

не чуждо мнѣ“. Кто причастенъ общему, для того личныя выгоды и потребности житейскія—интересы второстепенныя, а природа и чело-вѣчество—главнѣйшіе интересы. Чья личность есть выраженіе общаго, тотъ жаждетъ сочувствія ближнихъ, трепетнаго упоенія любви, кроткаго счастья дружбы, жаждетъ волненій чувства, бурь и непогодъ жизни, борьбы съ препятствіями; тотъ все понимаетъ, на все откликается: и въ раззолоченныхъ палатахъ, среди богатства и роскоши, онъ слышитъ стоны нищеты и бѣдствія, и сердце его содрогается, но не отвращается отъ ихъ пронзительныхъ диссонансовъ; окруженный всѣмъ, что горячо любить онъ, что зоветъ роднымъ и милымъ,—онъ откликается на вопль и слезы вѣчной разлуки и невозвратимой утраты и плачетъ о чужомъ горѣ, котораго самъ не испыталъ; пылкій юноша,—онъ умѣряетъ рѣзкость своихъ движеній, смягчаетъ силу своихъ порывовъ и благоговѣнно, стыдливо, дѣвственно опускаетъ пламенные взоры въ присутствіи старца, на лицѣ котораго сіяетъ кроткій свѣтъ чувства, дрожащій голосъ котораго льется свѣтлою волною любви; согбенный лѣтами старецъ,—онъ съ умиленіемъ смотритъ на рѣзвое дитя, которое по зеленому лугу гонится за пестрою бабочкою; онъ радуется его дѣтской радости, принимаетъ участіе въ его младенческой печали; онъ прощаетъ заблужденіе пламенной юности, снисходителенъ къ кипѣнію ея порывистыхъ страстей; онъ понимаетъ мгновенный пламень и внезапную блѣдность на ланитахъ молодой дѣвушки, ея тоскующій взоръ и нѣмую горестъ, волненіе ея молодой груди и печаль безъ горя, и страхъ безъ бѣды, и радость безъ причины... Съ благословеніемъ на устахъ, съ умиленіемъ во взорѣ смотритъ онъ на пылкую юность, которая кружится въ вихрѣ жизни и, полная надеждъ и отваги, гордая сознаніемъ своей силы, снѣшивается безъ оглядки навстрѣчу будущему, обольщаемая его заманчивою далью, не зная и не желая знать его предательскихъ обмановъ,—и передъ нимъ воскресаетъ прошедшее его собственной жизни, встаютъ милые призраки и знакомые образы невозвратно-протекшихъ лѣтъ, и, вмѣсто резонерскихъ поученій и докучнаго ворчанія, онъ повторяетъ про себя съ грустно-радостною улыбкою:

... Такъ было прежде,  
 Во время оно, и со мной,

Да, жить не значить столько-то лѣтъ ѣсть и пить, биться изъ чиновъ и денегъ, а въ свободное время бить хлопотливо мухъ, зѣвать и играть въ карты: такая жизнь хуже всякой смерти, и такой чело-вѣкъ ниже всякаго животнаго, ибо животное, повинувшись своему инстинкту, вполне пользуется всѣми средствами, данными ему отъ природы для жизни, и неуклонно выполняетъ свое назначеніе. Жить значить—чувствовать и мыслить, страдать и блаженствовать; всякая другая жизнь—смерть. И чѣмъ больше содержанія объемлетъ собою наше чувство и мысль, чѣмъ сильнѣе и глубже наша способность страдать и блаженствовать, тѣмъ больше мы живемъ: мгновеніе *такой* жи-

ни существеннѣе ста лѣтъ, проведенныхъ въ апатической дремотѣ, въ мелкихъ дѣйствіяхъ и ничтожныхъ цѣляхъ. Способность страданія условливаетъ въ насъ способность блаженства, и незнающіе страданія не знаютъ и блаженства, неславившіе не возрадуются. Когда Мефистофель предлагаетъ Фаусту всѣ блага, всѣ наслажденія, столь высокоцѣнные толпою,—Фаустъ отвѣчаетъ ему:

Не думалъ я о наслажденіяхъ.  
Я кипю въ бурный чадъ страстей,  
Упысю восторгами мученій;  
Я ненавижу любви, отраду огорченій  
Сыщу въ печальной жизни сей.  
Святая истина отъ глазъ моихъ сокрыта;  
Высокой мудрости уму не суждено.  
Всѣмъ горестямъ отнынѣ грудь открыта,  
И всѣмъ, что человечеству дано,  
Въ самомъ себѣ хочу я насладиться  
И въ адъ, и въ небо погрузиться,  
И грусть людей, и радость ихъ испить,  
Съ ихъ бытіемъ свое совокупить  
И съ ними наконецъ въ уничтоженіе  
Слиться.

Да, все постичь духомъ, все объять чувствомъ, всѣмъ возобладать и ничему исключительно не покориться—вотъ жизнь! Но эта жизнь есть достояніе тѣхъ немногихъ, которые стоятъ въ главѣ человечества, играютъ роль его представителей. Вотъ одинъ изъ нихъ:

Все духъ въ немъ питало: труды мудрецовъ,  
Искусствъ вдохновенныхъ созданья,  
Преданья, завѣты минувшихъ вѣковъ,  
Цвѣтушихъ временъ упованья.  
Мечтою по волѣ проникнуть онъ могъ  
И въ нищую хату, и въ царскій чертогъ.  
Съ природой одною онъ жизнью дышалъ,  
Ручья разумѣлъ лепетанье,  
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,  
И чувствовалъ травъ прозябанье;  
Была ему звѣздная книга ясна,  
И съ нимъ говорила морская волна.

Въ этихъ двѣнадцати стихахъ Баратынскаго о Гете заключается высшій идеалъ человѣческой жизни и все, что можно сказать о жизни вугреннаго челоѣка.

Но, кромѣ природы и личнаго челоѣка, есть еще общество и человечество. Какъ бы ни была богата и роскошна внутренняя жизнь челоѣка, какимъ бы горячимъ ключомъ ни была она вовнѣ и какими бы волнами ни лилась черезъ край,—она неполна, если не усвоитъ въ свое содержаніе интересовъ внѣшняго ей міра, общества и человечества. Въ полной и здоровой натурѣ тяжело лежать на сердцѣ судьбы родины; всякая благородная личность глубоко сознаетъ свое кровное родство, свои кровныя связи съ отечествомъ. Общество, какъ всякая индивидуальность, есть нѣчто живое и органическое, которое имѣетъ свои эпохи возрастанія, свои эпохи здоровья и болѣзней, свои эпохи страданія и радости, свои роковыя кризисы и переломы къ выздоровленію и смерти. Живой челоѣкъ носитъ въ своемъ духѣ, въ своемъ сердцѣ, въ своей крови жизнь общества: онъ болѣетъ его недугами, мучится его страда-

ніями, цвѣтетъ его здоровьемъ, блаженствуетъ его счастьемъ, въ своихъ собственныхъ, своихъ личныхъ обстоятельствахъ. Разумѣется, въ этомъ случаѣ, общество только беретъ съ него свою дань, отторгая его отъ него самого, въ извѣстные моменты его жизни, но не покоряя его себѣ совершенно и исключительно. Гражданинъ не долженъ уничтожать челоѣка, ни челоѣкъ гражданина: въ томъ и другомъ случаѣ выходитъ крайность, а всякая крайность есть родная сестра ограниченности. Любовь къ отечеству должна выходить изъ любви къ человечеству, какъ частное изъ общаго. Любить свою родину значить—пламенно желать видѣть въ ней осуществленіе идеала человечества и по мѣрѣ силъ своихъ способствовать этому. Въ противномъ случаѣ, патріотизмъ будетъ китанизмомъ, который любитъ свое только за то, что оно—свое, и ненавидитъ все чуждое за то только, что оно—чуждое, и не нарядуетъ собственнымъ безобразіемъ и уродствомъ. Романъ англичанина Морьера „Хаджи-Баба“ есть превосходная и вѣрная картина подобнаго кваснаго (по счастливому выраженію князя Вяземскаго) патріотизма. Человѣческой натурѣ средно любить все близкое къ ней, свое родное и кровное; но эта любовь есть и въ животныхъ,—слѣдовательно, любовь челоѣка должна быть выше. Это превосходство любви человѣческой передъ животною состоитъ въ разумности, которая тѣлесное и чувственное просвѣтляетъ духомъ, а этотъ духъ есть общее. Примѣръ Петра Великаго, говорившаго о родномъ сынѣ, что лучше чужой, да хорошій, чѣмъ свой, да негодный, — лучше всего поясняетъ и оправдываетъ нашу мысль. Конечно, изъ частнаго нельзя дѣлать правило для общаго, но можно черезъ сравненіе объяснять частнымъ общее. Можно не любить и родного брата, если онъ дурной челоѣкъ, но нельзя не любить отечества, какое бы оно ни было: только надобно, чтобы эта любовь была не мертвымъ довольствомъ тѣмъ, что есть, но живымъ желаніемъ усовершенствованія; словомъ—любовь къ отечеству должна быть вмѣстѣ и любовью къ человечеству.

И вотъ мы сказали о жизни все, что хотѣли сказать о ней, и хотя, повидимому, отделились черезъ это отъ нашего вопроса, но, въ сущности, только приблизились къ его рѣшенію.

Поэзія есть выраженіе жизни, или, лучше сказать, сама жизнь. Мало этого: въ поэзіи жизнь болѣе является жизнью, нежели въ самой дѣйствительности. Отсюда вытекаетъ новый вопросъ, рѣшеніе котораго и будетъ рѣшеніемъ вопроса о поэзіи, — вопросъ: если сама жизнь заключаетъ въ себѣ столько поэзіи, такъ что въ сущности своей жизнь и поэзія тождественны,—то зачѣмъ же еще другая поэзія, и какую необходимость можетъ носить въ себѣ искусство, и какое самостоятельное значеніе можетъ имѣть оно?

Много прекраснаго въ живой дѣйствительности, или, лучше сказать, все прекрасное заключается только въ живой дѣйствительности; но, чтобы насладиться этою дѣйствительностію, мы сперва долж-



ны овладѣть ею въ нашемъ разумѣніи, а это возможно только при двухъ условіяхъ: мы должны обнимать ее въ цѣлости и притомъ предметно, такъ чтобъ наша личность, наши отношенія не заслоняли ее отъ насъ. И мы этимъ пользуемся, но только въ рѣдкія минуты восторга, въ неожиданныя мгновенія какого-то внезапнаго внутренняго откровенія; по большей части мы теряемся во множествѣ частныхъ и, не видя за ними цѣлаго, ничего въ нихъ не постигаемъ. Даже собственные наши чувства только тогда бываютъ предметомъ нашего наслажденія, когда мы освобождаемся отъ ихъ томящей тяжести или отъ ихъ трепетнаго волненія, въ которомъ занимается дыханіе, теряется сознаніе, и когда мы возобновляемъ ихъ въ воспоминаніи. Настоящее никогда не наше, ибо оно поглощаетъ насъ собою; и самая радость въ настоящемъ тяжела для насъ, какъ и горе, ибо не мы ею, но она нами преобладаетъ. Чтобъ насладиться ею, мы должны отойти отъ нея на извѣстное разстояніе, какъ отъ картины, по требованіямъ освѣщенія, — должны взглянуть на нее, свободные отъ нея, какъ на нѣчто внѣ насъ находящееся, *предметное*. Вотъ отчего мы облегчаемся отъ томительной тяжести горя, какъ скоро сообщимъ его другому или изольемъ его на бумагѣ для самихъ же себя: мы видимъ его отдѣленнымъ отъ нашей личности, наша личность не заслоняетъ его отъ насъ, — и тогда намъ мило наше горе, мы любимъ вспоминать о немъ, любимъ говорить о немъ, какъ воинъ о своихъ походахъ и опасностяхъ, которымъ онъ подвергался. Все прошедшее получаетъ для насъ новый колоритъ, является какъ бы преображеннымъ: счастье кажется лучшимъ, нежели тогда, какъ мы имъ наслаждались; въ самомъ несчастіи видимъ мы одну поэтическую сторону. Причина этому та, что отдаленность скрадываетъ отъ нашихъ глазъ всѣ неровности, случайности, нечистыя пятна, которыя вблизи первыя бросаются въ глаза. Въ дѣйствительности все покорено законамъ пространства и времени, естественнымъ требованіямъ: и герои ѣдятъ, пьютъ, чувствуютъ холодъ и голодъ, какъ и обыкновенные люди. Вы видите въ природѣ прекрасный ландшафтъ, но какъ? — непременно вдалекѣ и притомъ съ извѣстной точки зрѣнія: отдаленность придаетъ ему живописную прелесть, точка зрѣнія придаетъ ему цѣлость. Сдѣлайте шагъ, перемѣните точку зрѣнія — и ландшафтъ исчезъ: передъ вами что-то нестройное, разбросанное, безъ начала, безъ конца и середины, безъ всякой общности, безъ всякой фizioноміи. Подойдите вблизи къ очаровавшему васъ ландшафту — и вы очутитесь у какой-нибудь негодной избышки, дрянной мельницы, ничтожнаго ручья, обыкновенной рощи, гдѣ на каждомъ шагу спотыкаетесь отъ неровностей или попадаете въ лужу. А издалека все было такъ чисто, опрятно, красиво, цѣлостно, обрамлено, — настоящая картина! Итакъ, картина лучше дѣйствительности? Да, ландшафтъ, созданный на полотнѣ талантливымъ живописцемъ, лучше всякихъ живописныхъ видовъ въ природѣ. Отчего же? От-

того, что въ немъ нѣтъ ничего случайнаго и лишняго, всѣ части подчинены цѣлому, все направлено къ одной цѣли, все образуетъ собою одно прекрасное, цѣлостное и индивидуальное. Дѣйствительность прекрасна сама по себѣ, но прекрасна по своей сущности, по своимъ элементамъ, по своему содержанию, а не по формѣ. Въ этомъ отношеніи дѣйствительность есть чистое золото, но не очищенное, въ кучѣ руды и земли: наука и искусство очищаютъ золото дѣйствительности, перетопляютъ его въ изящныя формы. Слѣдовательно, наука и искусство не выдумываютъ новой и небывалой дѣйствительности, но у той, которая была, есть и будетъ, берутъ готовые матеріалы, готовые элементы, словомъ — готовое содержаніе; даютъ имъ причинную форму, съ соразмѣрными частями и достаточнымъ для нашего взора объемомъ со всѣхъ сторонъ. Что Петръ Великій создалъ въ Россіи армію и флотъ — это фактъ исторической дѣйствительности; но исторія, излагая это дѣло, беретъ изъ него только главныя характеристическія черты, выпуская подробности: не ея дѣло описывать, какъ набирали солдатъ и матросовъ, какъ учили каждого изъ нихъ и прочее. Шекспиръ въ ограниченномъ объемѣ драмы сосредоточиваетъ всю жизнь историческаго лица, — наприимѣръ, какого-нибудь Ричарда II, или важнѣйшее событіе изъ жизни героя, которое въ дѣйствительности могло совершиться только въ нѣсколько лѣтъ. Онъ включаетъ въ свою драму только тѣ черты изъ жизни ея героя, только тѣ факты изъ событія, избраннаго для драматической картины, которые имѣютъ прямое отношеніе къ идеѣ его созданія, а все прочее, хотя бы само по себѣ и интересное, но не относящееся къ основной идеѣ его произведенія, онъ исключаетъ, какъ ненужное. Хотя рамы романа и несравненно обширнѣе стѣнныхъ рамъ драмы, хотя романистъ пользуется и несравненно большою противъ драматурга свободою, но любой романъ Вальтеръ-Скотта или Купера не отниметъ у насъ больше дня непрерывнаго чтенія, а подробное описаніе, вродѣ мемуаровъ, года жизни каждого человека наполнило бы собою десятерю большее число томовъ, нежели цѣлая жизнь героя или важнѣйшее событіе изъ нея въ романѣ, состоящемъ изъ четырехъ небольшихъ книжекъ. Поэтъ не обязанъ описывать, какъ герой его романа обѣдалъ каждый разъ; но поэтъ можетъ изобразить одинъ изъ его обѣдовъ, если этотъ обѣдъ имѣлъ вліяніе на его жизнь, или если въ этомъ обѣдѣ можно представить характеристическія черты обѣдовъ извѣстнаго народа въ извѣстную эпоху. Если герой романа — рыцарь, то поэту не для чего описывать всѣ его поединки и сраженія, которые у каждого рыцаря были такъ часты и обыкновенны, какъ у русскаго кушча питье чая; но поэтъ можетъ описать важнѣйшіе поединки и сраженія своего героя, или даже и одинъ поединокъ, если только въ немъ духъ рыцарства выразился столь характеристически, что новое описаніе въ этомъ родѣ ничего не дополнитъ, или если характеръ героя въ немъ обозначился такъ полно и рѣзко, что

мы, по одному его поединку, знаем уже, какъ бы онъ сталъ сражаться въ тысячѣ другихъ. Для поэта не существуютъ дробныя и случайныя явленія, но только одни идеалы или типическіе образы, которые относятся къ явленіямъ дѣйствительности, какъ роды къ видамъ, и которые, при всей своей индивидуальности и особенности, заключаютъ въ себѣ всеобщія, родовыя примѣты цѣлаго рода явленій въ возможности, выражающихъ собою одну извѣстную идею. И потому каждое лицо въ художественномъ произведеніи есть представитель безчисленнаго множества лицъ одного рода, и потому-то мы говоримъ: этотъ человекъ—настоящій Отелло, эта дѣвушка—совершенная Офелія. Такія имена, какъ Онегинъ, Ленскій, Татьяна, Ольга, Зарѣцкій, Фамусовъ, Скалозубъ, Молчалинъ, Репетиловъ, Хлестова, Сквозникъ-Дмухановскій, Бобчинскій, Добчинскій, Держимова и прочіе,—суть какъ бы не собственные, а нарицательныя имена, общія характеристическія названія извѣстныхъ явленій дѣйствительности. И потому-то въ наукѣ и искусствѣ дѣйствительность больше похожа на дѣйствительность, чѣмъ въ самой дѣйствительности,—и художественное произведение, основанное на вымыслѣ, выше всякой были, а историческій романъ Вальтеръ-Скотта, въ отношеніи къ правамъ, обычаямъ, колориту и духу извѣстной страны въ извѣстную эпоху, достовернѣе всякой исторіи. Наука отвлекаетъ отъ фактовъ дѣйствительности ихъ сущность—идею; а искусство, заимствуя у дѣйствительности матеріалы, возводитъ ихъ до общаго, родового, типическаго значенія, создаетъ изъ нихъ стройное цѣлое. Какъ, повидимому, ни нелѣпа мысль французскихъ эстетиковъ прошлаго вѣка, что искусство должно украшать природу, но въ ней есть своя часть истины; только они не поняли самихъ себя, и, по разсудочному противорѣчію, отрицая простое списываніе съ природы, приняты подражаніе природѣ, хотя и украшенной. И если ихъ подражанія были манеры, искусственны и мертвы, то не дальше ихъ ушли и эти quasi-романтическія списыванія съ природы, въ которыхъ красуются мужицкія побранки и поговорки во всей ихъ неопытной естественности. Можно очень натурально изобразить пытку, казнь, несчастную смерть человека, упавшаго въ нетрезвомъ видѣ въ помойную яму,—но все эти изображенія будутъ возмутительны для души, неизящны и бессмысленны, ибо въ нихъ не будетъ никакой разумной мысли, никакой разумной цѣли. Но когда живописецъ представить вамъ естественно истязаніе человека за истину и въ лицѣ его выразить побѣду душевной твердости надъ физическимъ страданіемъ,—то чѣмъ больше въ картинѣ будетъ естественности, тѣмъ картина будетъ изящнѣе и художественнѣе, ибо въ ней будетъ видна разумная цѣль и разумная мысль. Что дѣйствительно, то разумно, и что разумно, то и дѣйствительно: это великая истина; но не все то дѣйствительно, что есть въ дѣйствительности, а для художника должна существовать только разумная дѣйствительность. Но и въ отношеніи къ ней онъ не рабъ ея, а творецъ, и не она водитъ его ру-

кою, но онъ вноситъ въ нее свои идеалы и по нимъ преобразуетъ ее.

Итакъ, поэзія есть жизнь по преимуществу, есть сущность,—такъ сказать, тончайшій эфиръ, триплъ-экстрактъ, квинтъ-эссенція жизни. Поэзія не описываетъ розы, которая такъ пышно цвѣтетъ въ саду, но, отбросивъ грубое вещество, изъ котораго она составлена, беретъ отъ нея только ея ароматическій запахъ, нѣжные переливы ея цвѣта—и создаетъ изъ нихъ свою розу, которая еще лучше и пышнѣе. Поэзія—это невинная улыбка младенца, его ясный взоръ, его звонкій смѣхъ и живая радость. Поэзія—это стыдливый румянецъ на ланитахъ прекрасной дѣвушки, кроткій блескъ ея глубокихъ, какъ море, какъ небеса, голубыхъ очей или яркій огонь ея черныхъ глазъ, волны кудрей, разбѣжавшихся по ея мраморнымъ плечамъ, волненіе ея нѣжной груди, гармонія ея серебрянаго голоса, музыка ея чарующихъ рѣчей, стройность ея стана, художественная рельефность и роскошь ея живыхъ формъ, граціозность и нѣга ея плѣнительныхъ движеній... Поэзія—это огненный взоръ юноши, кипящаго избыткомъ силъ; это—его отвага и дерзость, его жажда желаній, неудержимые порывы его стремленія—сжать въ пламенныхъ объятіяхъ и небо, и землю, разомъ осунуть до дна неистощимую чашу жизни... Поэзія это—сосредоточенная, овладѣвшая собою сила мужа, вполне созрѣвшаго для жизни, искушеннаго ея опытами, съ уравновѣшенными силами духа, съ просвѣтленнымъ взоромъ, готоваго на битву и на подвигъ... Поэзія это—тихий блескъ безцвѣтныхъ глазъ старца, кроткое, какъ ласка, глубокое, какъ дума, выраженіе сияющаго блескомъ нездѣшной жизни морщинаватого лица его, спокойный и полный души звукъ его дрожащаго и прерывающагося голоса, его тихая и важная рѣчь, любящая и величавая улыбка его мудрыхъ устъ... Поэзія это—свѣтлое торжество бытія, это—блаженство жизни, неожиданно постигающая насъ въ рѣдкія минуты; это—ушоеніе, трепеть, мѣтніе, нѣга страсти, волненіе и буря чувствъ, полнота любви, восторгъ наслажденія, сладость грусти, блаженство страданія, ненасытная жажда слезъ; это—страстное, томительное, тоскливое порываніе куда-то, въ какую-то всегда обольстительную и никогда недостигаемую сторону,—это—вѣчная и никогда неудовлетворимая жажда все обнять и со всемъ слиться; это—тотъ божественный паосъ, въ которомъ сердце наше бьется въ одинъ ладъ со вселенною; предъ упоеннымъ взоромъ летаютъ безъ покрова безплотныя видѣнія высшаго бытія, а очарованному слуху слышится гармонія сферъ и міровъ,—тотъ божественный паосъ, въ которомъ земное сіяетъ небеснымъ, а небесное сочетается съ земнымъ, и вся природа является въ брачномъ блескѣ, разгаданнымъ іероглифомъ помиривагося съ нею духа... Весь міръ, все цвѣты, краски и звуки, все формы природы и жизни могутъ быть явленіями поэзіи; но сущность ея—то, что скрывается въ этихъ явленіяхъ, живитъ ихъ бытіе, очаровываетъ въ нихъ игру жизни. Поэзія это—біеніе пульса міровой жизни, это—ея кровь, ея огонь, ея свѣтъ и солнце.

Поэтъ—благороднѣйшій сосудъ духа, избранный любимецъ небесъ, тайникъ природы, золова арфа чувствъ и ощущений, органъ міровой жизни. Еще дитя—онъ уже сильнѣе другихъ сознаетъ свое родство со вселенной, свою кровную связь съ нею; юноша—онъ уже переводитъ на понятный языкъ ея нѣмую рѣчь, ея таинственный лепетъ... Но послушаемъ лучше самого поэта: свидѣтельство, которому нельзя не повѣрить. Онъ говорить:

Все волновало нѣжный умъ:  
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье,  
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,  
Старушки чудное преданье.  
Какой-то демонъ обладалъ  
Мои игры, досугомъ;  
За мной повсюду онъ леталъ,  
Мнѣ звуки дивные шепталъ,  
И тяжкимъ, пламеннымъ недугомъ  
Была полна моя глава;  
Въ ней грезы чудныя рождались;  
Въ разлѣвы стройныя стекались  
Мои послушныя слова  
И звонкой рѣмой замыкались.  
Въ гармоніи соперникъ мой  
Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихоръ буйный,  
Иль ниволги напѣвъ живой,  
Иль ночью моря гулъ глухой,  
Иль шопотъ рѣчки тихоструйной.

Есть еще другіе стихи Пушкина, болѣе чудные, болѣе глубокіе, и по тому самому незнаемые толпою и извѣстные только немногимъ истиннымъ поклонникамъ и жрецамъ изыскаго; въ этихъ стихахъ заключается полнѣйшая характеристика поэта и высочайшая апофеоза художника. Поэтъ обращается къ эху:

Реветь ли звѣрь въ лѣсу глухомъ,  
Трубить ли рогъ, гремитъ ли громъ,  
Поеть ли дѣва за холмомъ—  
На всякій звукъ  
Свой откликъ въ воздухъ пустомъ  
Родишь ты вдругъ.  
Ты внемлешь грохоту громовъ,  
И гласу бури и валовъ,  
И крику сельскихъ пастуховъ—  
И шлешь отвѣтъ;  
Тебѣ же нѣтъ отзыва... Таковъ  
И ты, поэтъ!

Да, все, чѣмъ живетъ міръ и что живетъ въ мірѣ,—находить свой отзывъ во всеобъемлющей груди поэта; и ни одно существо на землѣ не имѣетъ большаго права примѣнить къ себѣ слова Фауста:

Всевышній духъ! Ты все, ты все мнѣ далъ,  
О чемъ тебя я умолялъ;  
Не даромъ зрѣлся мнѣ  
Твой ликъ, сіяющій въ огнѣ.  
Ты далъ природу мнѣ, какъ царство, во  
владѣнье;  
Ты далъ душѣ моей  
Даръ чувствовать ее, далъ силу насла-  
ждаться.  
Иной едва скользитъ по ней  
Холоднымъ взглядомъ удивленъ;  
Но я могу въ ея таинственную грудь,  
Какъ въ сердце друга, заглянуть.

Но кто же онъ, самъ поэтъ, въ отношеніи къ прочимъ людямъ? — Это организація воспріимчивая, раздражительная, всегда дѣятельная, которая при

малѣйшемъ прикосновеніи даетъ отъ себя искры электричества, которая болѣзненнѣе другихъ страдаетъ, живѣе наслаждается, пламеннѣе любитъ, сильнѣе ненавидитъ, — словомъ, глубже чувствуетъ; патура, въ которой развиты въ высшей степени обѣ стороны духа — и пассивная, и дѣятельная. Уже по самому устройству своего организма поэтъ больше, чѣмъ кто-нибудь, способенъ впасть въ крайности и, возносясь превыше всѣхъ къ небу, можетъ быть, ниже всѣхъ падаетъ въ грязь жизни. Но и самое паденіе его не то, что у другихъ людей: оно—слѣдствіе ненасытной жажды жизни, а не животной алчбы денегъ, власти и отличій. Эта жажда жизни въ немъ такъ велика, что за одну минуту упоенія страсти, за одинъ мигъ полноты чувства онъ готовъ жертвовать всѣмъ своимъ будущимъ, всѣми надеждами, всею остальною жизнью. У него—по выраженію Гезіода—„пѣснь всегда на умѣ, а въ груди сердце беззаботное“. Когда онъ чувствуетъ приближеніе бога и обдумываетъ зарождающееся въ немъ новое созданіе, тогда—

Пройди безъ шума близъ него,  
Не нарушай холоднымъ словомъ  
Его священныхъ, тихихъ сновъ!  
Взгляни съ слезой благоговѣнья  
И молви: это сынъ боговъ,  
Питомецъ музъ и вдохновенья!

Когда онъ творитъ—онъ царь, онъ властелинъ вселенной, повѣренный тайнъ природы, прозрачій въ таинства неба и земли, природы и духа человѣческаго, только ему одному открыты; но когда онъ находится въ обыкновенномъ земномъ расположеніи — онъ *человѣкъ*, но *человѣкъ*, который можетъ быть ничтожнымъ и никогда не можетъ быть низкимъ, который чаще другихъ можетъ падать, но который такъ же быстро встаетъ, какъ падаетъ, — который всегда готовъ отозваться на голосъ, несущійся къ нему отъ его родины — неба. Но послушаемъ его собственной исповѣди:

Пока не требуетъ поэта  
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,  
Въ заботахъ суетнаго свѣта  
Онъ малодушно погруженъ;  
Молчитъ его святая лира;  
Душа вкушаетъ хладный сонъ,—  
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,  
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ.  
Но лишь божественный глаголь  
До слуха чуткаго коснется,  
Душа поэта встрепенется,  
Какъ пробудившійся орелъ.  
Тоскуетъ онъ въ забавахъ міра,  
Людской чуждается молвы,  
Къ ногамъ народнаго кумира  
Не клонитъ гордой головы;  
Бѣжитъ онъ, дикій и суровый,  
И звуковъ и смятенія полнъ,  
На берега пустынныхъ волнъ,  
Въ широкошумныя дубровы...

Какая цѣль поэзіи?—вопросъ, который для людей, обдѣленныхъ отъ природы эстетическимъ чувствомъ, кажется такъ важенъ и неудоборѣшимъ. Поэзія не имѣетъ никакой цѣли въ себѣ, но сама себѣ есть цѣль, также, какъ истина въ знаніи,

какъ благо въ дѣйствіи. Не все ли намъ равно—знать или не знать, что не относится къ нашей жизни или нашимъ выгодамъ, что и высоко, и далеко отъ насъ, какъ это небо, котораго и безконечно-малой частицы никогда не придвинемъ мы къ себѣ всѣми телескопами? Однако-жъ астрономъ посвящаетъ всю жизнь свою этому небу, — и открытіе новой звѣзды, которая не прибавитъ ни полтины къ его годовому доходу, дѣлаетъ его счастливымъ и блаженнымъ. Развѣ потому должны мы любить добро, что насъ за него хвалятъ или награждаютъ? Развѣ мы должны отрекаться отъ него и сворачивать на широкую дорогу зла, какъ скоро увидимъ, что добро не только не приноситъ намъ никакихъ процентовъ, но еще подвергаетъ насъ гоневіямъ и несчастіямъ? Подобно истинѣ и благу, красота есть сама себѣ цѣль и по праву царствуетъ надъ вселенной только властію своего имени, неотразимымъ обаяніемъ своего дѣйствія на душу людей. Вотъ въ ярко-освѣщенную, великолѣпную залу входитъ красавица, — и трепещетъ пылкая юность, разглаживаются морщины на челѣ старости, улыбка радости проясняетъ сонныя отъ пустоты и скуки лица; кажется, царства мало за одинъ взглядъ ея; лавровый вѣнокъ героя, лучезарный ореолъ поэта готовы пасть къ ногамъ ея, лишь бы только захотѣла она замѣнить ихъ... А между тѣмъ въ вѣ лицѣ ея тѣтено отыскиваете выраженіе какой-нибудь опредѣленной идеи, отбѣтка какого-нибудь опредѣленнаго чувства: ничего, ничего, кромѣ безбрежнаго моря красоты и граціи, въ которомъ тонуть ваши очарованные взоры, исчезаетъ все существо ваше... Объясните мнѣ: для чего такая красота, какая цѣль ея, — и я объясню вамъ со всевозможною ясностію и даже „точностію“, для чего существуетъ поэзія, какая цѣль ея... И если бы нашлись люди, надъ которыми красота не имѣетъ никакой власти, — не будемъ спорить съ ними! Хладные скопцы (по выраженію Пушкина), лишеныя огня Прометеева, — стоятъ ли они словъ, и имъ ли можно растолковать, почему дилетантъ такъ благоговѣнно и цѣломудренно любитъ обнаженною красотою Венеры Медичейской и за обломокъ древней капители, барельефа или камею готовъ жертвовать всѣмъ достояніемъ своимъ, съ безумною горячіюстію любовника, которому и жизни не жаль за одну улыбку возлюбленной...

Вотъ какъ понималъ красоту „божественный Платонъ“ и какъ во всѣ вѣка будутъ понимать ее умы благородные и возвышенные:

Наслажденіе красотою въ этомъ земномъ мірѣ возможно въ человѣкѣ только по воспоминанію той единой, истинной и совершенной красоты, которую душа припоминаетъ себѣ въ первоначальной ея родинѣ. Вотъ почему зрѣлище прекраснаго на землѣ, какъ воспоминаніе о красотѣ горней, способствуетъ тому, чтобъ окрылять душу къ небесному и возвращать ее къ божественному источнику всякой красоты.

Красота была свѣтлаго вида въ то время, когда мы, счастливымъ хоромъ, слѣдовали за Діемъ, въ блаженномъ видѣніи и созерданіи, другіе — за другими богами; мы зрѣли и совершали

блаженнѣйшее изъ всѣхъ таинствъ; приобщались ему всецѣлые, не причастные бѣдствіямъ, которыя въ позднее время насъ постигли; погружались въ видѣнія совершенныя, простыя, нестрашныя, но радостныя, и созерцали ихъ въ свѣтѣ чистомъ, сами будучи чисты и не запятнаны тѣмъ, что мы, нынѣ влача съ собою, называемъ тѣломъ, мы, заключенные въ него, какъ въ раковину.

Красота одна получила здѣсь этотъ жребій: быть пресвѣтлою и достойною любви. Не вполнѣ посвященный, развратный стремится къ самой красотѣ, не взирая на то, что носить ея имя: онъ не благоговѣетъ передъ нею, а, подобно четвероногому, ищетъ одного чувственнаго наслажденія, хочетъ слить прекрасное съ своимъ тѣломъ... Напротивъ того, вновь посвященный, увидѣвъ богамъ подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещетъ; его объемлетъ страхъ; потомъ, созерцая прекрасное, какъ бога, онъ обожаетъ, и если бы не боялся, что назовутъ его безумнымъ, онъ принесъ бы жертву предмету любимому...

Какъ красота, такъ и поэзія — выразительница и жрица красоты, сама себѣ цѣль и вѣ себя не имѣетъ никакой цѣли. Если она возвышаетъ душу человека къ небесному, настраиваетъ ее къ благимъ дѣйствіямъ и чистымъ помысламъ — это уже не цѣль ея, а прямое дѣйствіе, свойство ея сущности; это дѣлается само собою, безъ всякаго предначертанія со стороны поэта. Поэтъ есть живописецъ, а не философъ. Всегдашній предметъ его картинъ и изображеній есть „полное славы творенье“ — міръ со всею безконечною и разнообразіемъ его явленій. Поэзія говоритъ душѣ образами, — и ея образы суть выраженіе той вѣчной красоты, первообразъ которой блещетъ въ мірозданіи и во всѣхъ частныхъ явленіяхъ и формахъ природы. Поэзія не терпитъ отвлеченныхъ идей въ ихъ безтѣлесной наготѣ, но самыя отвлеченныя понятія воплощаетъ въ живые и прекрасные образы, въ которыхъ мысль сквозитъ, какъ свѣтъ въ граненомъ хрусталѣ. Поэтъ видитъ во всемъ формы, краски и всему даетъ форму и цвѣтъ, овеществляетъ невещественное, дѣлаетъ земнымъ небесное — да свѣтитъ земное небеснымъ свѣтомъ! Для поэта всѣ явленія въ мірѣ существуютъ сами по себѣ; онъ переселяется въ нихъ, живетъ ихъ жизнью и съ любовію лелѣетъ ихъ на своей груди, такъ, какъ они есть, не измѣняя по своему произволу ихъ сущности. Это не значитъ, чтобъ поэтъ не могъ отрывать отъ созерцанія міра, взятаго въ самомъ себѣ, и вносить въ него свой идеалъ; чтобъ лиру пѣспопѣнія, кинжалъ трагедіи и трубу эпопеи не могъ онъ мѣнять на громы благороднаго негодованія и даже на свистокъ сатиры; молитву оставлять для проповѣди и прошедшее, міровое и вѣчное забывать на минуту для современности и общества; но смѣшно требовать, чтобъ въ этомъ онъ увидѣлъ цѣль своей жизни и за долгъ себѣ поставилъ подчинить свое свободное вдохновеніе разнымъ „текущимъ потребностямъ“. Свободный, какъ вѣтеръ, онъ повинуется только внутреннему своему призванію, таинственному голосу движущаго имъ бога, а на крики тупой черни, которая бы стала приставать къ нему, въ своей дикой слѣпотѣ:



Нѣтъ, если ты небесъ избранникъ,  
Свой даръ, божественный посланникъ,  
Во благо намъ употребляй:  
Сердца собратьевъ исправляй.  
Мы малодушны, мы коварны,  
Везстыдны, злы, неблагодарны;  
Мы сердцемъ хладные скопцы,  
Клеветники, рабы, глупцы;  
Гнѣздятся клубомъ въ насъ пороки:  
Ты можешь, ближняго любя,  
Давать намъ смѣлые уроки,  
А мы послушаемъ тебя,—

онъ можетъ и долженъ отвѣчать, если только  
стоитъ она отвѣта:

Подите прочь—какое дѣло  
Поэту мирному до васъ!  
Въ развратъ каменѣйте смѣло:  
Не оживитъ васъ лиры гласъ!  
Душѣ противны вы, какъ гробы;  
Для вашей глупости и злобы  
Имѣли вы до сей поры  
Бичи, темницы, топоры:  
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!  
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ  
Сметають соръ—полезный трудъ!  
Но, позабывъ свое служенье,  
Алтарь и жертвоприношенье,  
Жрецы-ль у васъ метлу берутъ?  
Не для житейскаго волненья,  
Не для корысти, не для битвъ:  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ!

Поэтъ не подражаетъ природѣ, но соперничествуетъ съ нею,—и его созданія исходятъ изъ того же источника и тѣмъ же самымъ процессомъ, какъ и всѣ явленія природы, съ тою только разницею, что на сторонѣ процесса его творчества есть еще и сознание, котораго лишена природа и ея дѣятельность. Вся природа со всѣми ея явленіями есть плодъ вдохновеннаго порыва духа—изъ идеальной области возможнаго перейти въ реальную область дѣйствительнаго, стать фактомъ, чтобъ потомъ, въ разумнѣйшемъ своемъ явленіи—человѣкъ, взглянуть на себя, какъ на нѣчто особое, сознать себя. И всякое произведение искусства есть плодъ вдохновеннаго усилія художника—вывести наружу, осуществить вовнѣ внутренний міръ своихъ безплотныхъ идеаловъ. Итакъ, вдохновеніе есть источникъ всякаго творчества; но искусство выше природы настолько, насколько всякое сознательное и свободное дѣйствіе выше безсознательнаго и невольнаго. Но сознание при актѣ творчества есть не дѣятель, а только какъ бы свидѣтель, дабы творчество было художнику въ наслажденіе и награду. Конечно, всякое дѣйствіе есть уже необходимо и сознание; но подъ сознаниемъ въ творествѣ не должно разумѣть дѣятельность разсудка, трудъ соображенія, расчета и механическую работу: вдохновеніе, которое Платонъ называетъ манією,—вотъ единственный дѣятель творчества, а разсудокъ враждебенъ творчеству и мертвитъ его. „Кто,—говоритъ Платонъ,—безъ маніи, внушаемой музами, приходитъ къ вратамъ поэзіи, убѣжденный въ томъ, что искусствомъ (ἐκτέχνη) сдѣлается изъ него хорошій поэтъ, тотъ никогда не будетъ совершеннымъ, и поэзія его, какъ поэзія благоразумнаго, будетъ отличаться отъ поэзіи безумствующихъ“.

Вообще понятіе Платона о вдохновеніи такъ глубоко-вѣрно и такъ поэтически-вдохновенно выражено, что, сообщивъ его, мы скажемъ о вдохновеніи все, что только можно сказать:

... Не искусствомъ (*техникою*), но энтузіазмомъ и вдохновеніемъ великіе эпическіе поэты сочиняють свои прекрасныя произведенія. Славныя лирики также, подобно людямъ, волнуемымъ безуміемъ корибантовъ, пляшущихъ внѣ себя, не остаются въ умѣ своемъ, когда творять изысканныя пѣснопѣнія: какъ скоро вошли они въ ладъ гармоніи и рѣзма, то пренеполняются безуміемъ, объемлются восторгомъ, подобнымъ восторгу вакханокъ, которыя въ минуту упоенія черпають въ рѣкахъ млеко и медъ, что не бываетъ съ ними во время покоя. Въ душѣ поэтовъ лирическихъ на самомъ дѣлѣ совершается то, чѣмъ они хвалятся. Они говорятъ намъ, что черпають въ медовыхъ источникахъ, что, подобно пчеламъ, летаютъ они по садамъ и долинамъ музъ и въ нихъ собирають пѣсни, которыя поютъ намъ. Они говорятъ правду. Поэтъ въ самомъ дѣлѣ есть существо легкое, крылатое и святое; онъ можетъ творить тогда только, когда восторгъ его объемлетъ, когда онъ выйдетъ изъ себя и разсудокъ покинетъ его. Но покажется онъ съ нимъ, человѣкъ неспособенъ творить все и произносить пророчества.

Итакъ, если не искусствомъ, а божественнымъ вдохновеніемъ творять поэты, то каждый изъ нихъ, по жребію Божію, успѣваетъ только въ томъ родѣ, къ которому муза его призываетъ. Одинъ превосходитъ въ днѣнрамбѣ, другой въ похвальной одѣ, третій въ плясовой пѣснѣ, четвертый въ эпосѣ, пятый въ ямбахъ, и всѣ будутъ слабы во всякомъ другомъ родѣ, потому что не искусство, а сила божественная внушаетъ ихъ. Если бы искусствомъ они умѣли творить, то могли бы успѣть въ разныхъ родахъ. А конецъ, на какъ-й Богъ, отъемля у нихъ смыслъ, употребляетъ ихъ, какъ слугителей своихъ, наравнѣ съ пророками и гадателями, есть тотъ, чтобъ мы, внимая имъ, познавали, что не сами собою они говорятъ намъ вещи дивныя, ибо они внѣ своего разума, но что самъ Богъ чрезъ нихъ къ намъ глаголетъ.

Этотъ взглядъ на вдохновеніе, такъ простодушно, въ духѣ младенческой древности выраженный, удивителенъ по своей глубокости. Ясно, что Платонъ „благоразуміемъ“ называетъ разсудочное, обыкновенное, будничное, такъ сказать, состояніе нашего духа; а подъ „безуміемъ“ разумѣетъ тотъ божественный паоосъ, то состояніе вдохновеннаго ясновидѣнія, когда разумъ человѣка созерцаетъ таинство высшаго міра, а воля его движетъ горами. Въ самомъ дѣлѣ, восторгъ наслажденія, изступленіе радости, упоеніе страданія, тоска разлуки, трепетъ свиданія, обаяніе любви, отвѣтъ самаго жертвованія, готовность пострадать за правое дѣло и истину, сладострастіе вдохновенія: что все это, если не безуміе?.. Но это—безуміе разумное, безуміе божественное, которое возноситъ человѣка превыше премудрыхъ міра сего и равняетъ его съ богами... А мертвое равнодушіе, затанутое въ формы приличія, расчеты мелкаго самолюбія и эгоизма, размѣренные шаги къ ничтожной цѣли, отреченіе отъ истиннаго назначенія человѣческаго для достиженія ея: что все это, если не благоразуміе?.. Но не будемъ говорить о бла-

горазуміи: оно врагъ поэзіи, а предметъ нашей статьи—поэзія...

Все сказанное нами о поэзіи вообще легко приложить къ поэзіи Лермонтова. Гдѣ вдохновеніе неподдѣльно, тамъ есть и поэзія, и чьей натурѣ сродно вдохновеніе, тотъ поэтъ; но и вдохновеніе имѣетъ свои степени и въ каждомъ поэтѣ отличается особеннымъ характеромъ: въ одномъ оно искрится и шипитъ пѣною, какъ шампанское, и, подобно шампанскому, тотчасъ же оживляетъ легкимъ, но и скоропреходящимъ похмельемъ; въ другомъ оно льется свѣтлою, прозрачною рѣкою, съ смѣющимися зелеными берегами; въ третьемъ оно бьетъ и стремится бурными волнами, съ громомъ, пѣною и брызгами, подобно ніагарскому водопаду; въ четвертомъ оно подобно океану, безъ береговъ и дна, отражающему въ себѣ и небесный куполь, съ его солнцемъ, луною и мпіадами звѣздъ, и страшныя тучи, съ ихъ мракомъ и молніями, — океану, который равно величественъ и торжественъ и въ тишину, и въ бурю, который носитъ на своихъ могучихъ волнахъ и углый челнокъ рыбака, и огромныя флоты и который въ необъятныхъ таинственныхъ нѣдрахъ своихъ заключаетъ цѣлыя міры живыхъ существъ, и великихъ и малыхъ, и горы раковинъ, и лѣса коралловъ... Жизнь—одна и та же во всѣхъ своихъ явленіяхъ; но одно изъ нихъ объемлетъ собою только извѣстную часть ея, другое же заключаетъ въ себѣ безконечно-великое содержаніе жизни. Таково же и отношеніе между поэтами: въ отношеніи къ акту творчества, къ процессу вдохновенія пѣсня Беранже совершенно равна любой драмѣ Шекспира, но въ отношеніи къ содержанію жизни, которое объемлетъ собою то и другое изъ упомянутыхъ произведеній, между ними безконечная разность въ важности, цѣнности и достоинствѣ. И эта разница существуетъ не только въ пьесахъ различнаго рода, какъ, напримѣръ, застольная пѣсенка и высокая драма: она можетъ существовать и между двумя застольными пѣснями, написанными на одинъ и тотъ же предметъ, но только разными поэтами. И вотъ здѣсь-то можно видѣть превосходство одного поэта передъ другимъ: пѣсня одного читается съ наслажденіемъ, но рѣдко вспоминается и скоро забывается; другого—чѣмъ больше читается, тѣмъ больше наслажденія доставляетъ, и даже прочитанная разъ—навсегда остается въ памяти—если не словами своими, то своимъ колоритомъ, тѣмъ „нѣчто“, для выраженія котораго нѣтъ словъ на языкѣ человѣческомъ. Сравните „Поэта“ Языкова съ „Поэтомъ“ Пушкина, котораго мы выписали выше, въ нашей статьѣ, и съ его же стихотвореніемъ „Поэту“: сначала вамъ можетъ показаться, что пьеса Языкова выше обѣихъ пушкинскихъ; но вы скоро, если въ васъ есть эстетическое чувство, замѣтите въ первой, при всемъ ея блескѣ, нѣкоторую напряженность, съ какою она составлена, — и благородную простоту, естественность, неизмѣримую глубину двухъ послѣднихъ и ихъ безконечное превосходство надъ первой... Причина этой

разности есть разность сколько въ талантѣ, столько и въ натурахъ обѣихъ поэтовъ: одинъ смотритъ на природу вещей извнѣ, видитъ только ея наружность; другой проникъ въ ея сущность и обратилъ ее въ свое достояніе, по праву законнаго властелина...

Немного поэтовъ, къ разборъ произведеній которыхъ было бы не странно приступать съ такимъ длиннымъ предисловіемъ, съ предварительнымъ взглядомъ на сущность поэзіи: Лермонтовъ принадлежитъ къ числу этихъ немногихъ... Подробное разсмотрѣніе небольшой книжки его стихотвореній покажетъ, что въ ней кроется всѣ стипхи поэзіи, что она заключаетъ въ себѣ возможность въ будущемъ нѣсколькихъ и притомъ большихъ книгъ... Мы увидимъ, что свѣжесть благоуханія, художественная роскошь формъ, поэтическая прелесть и благородная простота образовъ, энергія, могучесть языка, алмазная крѣпость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразіе идей, необъятность содержанія—суть родовыя характеристическія примѣты поэзіи Лермонтова и залогъ ея будущаго великаго развитія.

Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ больше принадлежитъ онъ обществу, среди котораго родился, тѣмъ тѣснѣе связано развитіе, направленіе и даже характеръ его таланта съ историческимъ развитіемъ общества. Пушкинъ началъ свое поэтическое поприще „Русланомъ и Людмилою“ — содержаніемъ, котораго идея отзывается слишкомъ раннею молодостию, но которое кипитъ чувствомъ, блещетъ всѣми красками, благоухаетъ всѣми цвѣтами природы, созданіемъ неистощимо-веселымъ, игривымъ... Это была шалость тенія послѣ первой опорожненной имъ чаши на свѣтломъ пирѣ жизни... Лермонтовъ началъ историческою поэмою, мрачною по содержанію, суровою и важною по формѣ... Въ первыхъ своихъ лирическихъ произведеніяхъ Пушкинъ явился провозвѣстникомъ челоѣчности, пророкомъ высокихъ идей общественныхъ; но эти лирическія стихотворенія были столько же полны свѣтлыхъ надеждъ, предчувствія торжества, сколько силы и энергіи. Въ первыхъ лирическихъ произведеніяхъ Лермонтова, разумѣется, тѣхъ, въ которыхъ онъ особенно является русскимъ и современнымъ поэтомъ, также виденъ избытокъ нескрушимои силы духа и богатырской силы въ выраженіи; но въ нихъ уже нѣтъ надежды: они поражаютъ душу читателя безотрадностію, безвѣріемъ въ жизнь и чувства челоѣческія, при жадѣ жизни и избыткѣ чувства... Нигдѣ нѣтъ пушкинскаго разгула на пирѣ жизни; но вездѣ вопросы, которые мрачатъ душу, леденятъ сердце... Да, очевидно, что Лермонтовъ—поэтъ совѣтъ другой эпохи, и что его поэзія—совѣтъ новое звено въ цѣпи историческаго развитія нашего общества \*).

\*) Замѣтимъ для большей ясности и „точности“, что, говоря объ обществѣ, мы разумѣемъ только чувствующихъ и мыслящихъ людей новаго поколѣнія.

Первая пьеса Лермонтова напечатана была въ „Современникѣ“ 1837 года, уже послѣ смерти Пушкина. Она называется „Бородино“. Поэтъ представляетъ молодого солдата, который спрашиваетъ стараго слугаку:

„Скажи-ка, дядя, вѣдь не даромъ  
Москва, спаленная пожаромъ,  
Французу отдана?  
Вѣдь были-жъ схватки боевыя?  
Да, говорятъ, еще какія!  
Не даромъ помнитъ вся Россія  
Про день Бородина“.

Вся основная идея стихотворенія выражена во второмъ куплетѣ, которымъ начинается отвѣтъ стараго солдата, состоящій изъ тринадцати куплетовъ:

— Да, были люди въ наше время,  
Не то, что нынѣшнее племя:  
Богатыри—не вы!  
Плохая имѣ досталась доля:  
Немногіе вернулись съ поля...  
Не будь на то Господня воля,  
Не отдали-бъ Москвы!

Эта мысль—жалоба на настоящее поколѣніе, дремлющее въ бездѣйствіи, зависть къ великому прошедшему, столь полному славы и великихъ дѣлъ. Дальше мы увидимъ, что эта „тоска по жизни“ внушила нашему поэту не одно стихотвореніе, полное энергіи и благороднаго негодованія. Что же до „Бородина“, — это стихотвореніе отличается простою, безыскусственностію: въ каждомъ словѣ слышите солдата, языкъ котораго, не переставая быть грубо-простодушнымъ, въ то же время благороденъ, силенъ и полонъ поэзіи. Ровность и выдержанность тона дѣлаютъ осязаемо-ощутительною основную мысль поэта. Впрочемъ, какъ ни прекрасно это стихотвореніе, оно не могло еще показать, чего отъ его автора должна была ожидать наша поэзія. Въ 1838 году, въ „Литературныхъ Прибавленіяхъ къ Русскому Инвалиду“, была напечатана его поэма „Пѣсня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“; это произведеніе сдѣлало извѣстнымъ имя автора, хотя оно явилось и безъ подписи этого имени. Спрашивали: кто такой безымянный поэтъ? кто такой Лермонтовъ? писалъ ли онъ что-нибудь, кромѣ этой поэмы? Но, несмотря на то, эта поэма все-таки еще не оцѣнена,—толпа и не подозреваетъ ея высокаго достоинства. Здѣсь поэтъ отъ настоящаго міра неудовлетворяющей его русской жизни перенесся въ ея историческое прошлое, подслушалъ бѣшеніе его пульса, проникъ въ сокровеннѣйшіе и глубочайшіе тайники его духа, сроднился и слился съ нимъ всѣмъ существомъ своимъ, обвѣялся его звуками, усвоилъ себѣ складъ его старинной рѣчи, простодушную суровость его нравовъ, богатырскую силу и широкій размахъ его чувства и, какъ будто современникъ этой эпохи, принявъ условія ея грубой и дикой общественности, со всѣми ихъ отбѣнками, какъ будто бы никогда и не знавалъ о другихъ, — и вынесъ изъ нея вымышленную быль, которая достовернѣе всякой дѣйствительности, несомнѣннѣе всякой исторіи. И

подлинно, этой пѣснѣ можно заслушаться, и все нельзя ея довольно послушаться; какъ маниемъ волшебнаго скринетра воскрешаетъ она прошедшее—и мы не можемъ насмотрѣться на него, забываемъ для него свое настоящее, ни на минуту не сводимъ съ него взоровъ, боясь, чтобы оно не исчезло отъ насъ. На первомъ планѣ видимъ мы Іоанна Грознаго, котораго память такъ кровава и страшна, котораго колоссальный обликъ живъ еще въ преданіи и въ фантазіи народа... Что за явленіе въ нашей исторіи былъ этотъ „мужъ кровей“, какъ называется его Курбскій? Былъ ли онъ Людовикомъ XI нашей исторіи, какъ говоритъ Карамзинъ?.. Не время и не мѣсто распространяться здѣсь о его историческомъ значеніи; замѣтимъ только, что это была сильная натура, которая требовала себѣ великаго развитія для великаго подвига; но какъ условія тогдашняго полуазіатскаго быта и внѣшнія обстоятельства отказали ей даже въ какомъ-нибудь развитіи, оставивъ ее при единственной силѣ и грубой мощи, и лишили ее всякой возможности пересоздать дѣйствительность, — то эта сильная натура, этотъ великій духъ поневолѣ искажались и нашли свой выходъ, свою отраду только въ безумномъ мщеніи этой ненавистной и враждебной имъ дѣйствительности... Тiranія Іоанна Грознаго имѣетъ глубокое значеніе, и потому она возбуждаетъ къ нему скорѣе сожалѣніе, какъ къ падшему духу неба, чѣмъ ненависть и отвращеніе, какъ къ мучителю... Можетъ быть, это былъ своего рода великій человѣкъ, но только не во-время, слишкомъ рано явившійся Россіи,—пришедшій въ міръ съ призваніемъ на великое дѣло и увидѣвшій, что ему нѣтъ дѣла въ мірѣ: можетъ быть, въ немъ бессознательно кипѣли всѣ силы для пзмѣненія ужасной дѣйствительности, среди которой онъ такъ безвременно явился, которая не побѣдила, но разбила его, и которой онъ такъ страшно мстилъ всю жизнь свою, разрушая и ее, и себя самого въ болѣзненной и бессознательной ярости... Вотъ почему изъ всѣхъ жертвъ его свирѣпства онъ самъ наиболѣе заслуживаетъ собо-лѣзнованія; вотъ почему его колоссальная фигура, съ блѣднымъ лицомъ и впалыми, сверкающими очами, съ головы до ногъ облита такимъ страшнымъ величіемъ, нестерпимымъ блескомъ такой ужасной поэзіи... И такимъ точно является онъ въ поэмѣ Лермонтова: взглядъ очей его—молнія, звукъ рѣчей его—громъ небесный, порывъ гнѣва его—смерть и пытка; но сквозь все это, какъ молнія сквозь тучи, проблескиваетъ величіе падшаго, униженнаго, искаженнаго, но сильнаго и благороднаго по своей природѣ духа...

Поэма начинается картиною царскаго пира: въ золотомъ вѣнцѣ своемъ сидитъ грозный царь, окруженный столыниками, боярами, князьями и опричниками.

И пируетъ царь во славу Божію,  
Въ удовольствіе свое и веселіе.

Онъ велитъ наполнить золотой ковшъ заморскимъ виномъ, обнести пирующихъ. — „И всѣ пили, царя славяли“. Лишь только одинъ изъ опричниковъ „въ золотомъ ковшѣ не мочилъ усомъ“ и сидѣлъ

съ крѣпкою думою на сердцѣ. Гнѣвно взглянулъ на него царь, словно ястребъ съ высоты небесъ на молодого голубя сизокрылаго, — „да не поднимай глазъ молодой боецъ“.

Царь стукнулъ объ полъ своею палкою, съ желѣзнымъ наконечникомъ, — палка па четверть вошла въ дубовый полъ, но и тутъ не дрогнулъ добрый молодецъ.

Вотъ промолвилъ царь слово грозное,  
И очулся тогда добрый молодецъ.  
„Гей ты, вѣрный нашъ слуга Кирибѣевичъ,  
Аль ты думу затанлъ нечестивую?  
Али слава нашей завидуешь?  
Али служба тебѣ честная прискучила?  
Когда всходитъ мѣсяцъ — звѣзды радуются,  
Что свѣтлѣй имъ гулять по поднебесью;  
А которая въ тучку прячется,  
Та стремглавъ на землю падаетъ...  
Не прилично же тебѣ, Кирибѣевичъ,  
Царской радостью гнушаться;  
А изъ роду ты вѣдь Скуратовыхъ  
И семьею ты вскормленъ Малютинной!...“

Низко кланяясь, опричникъ просить у царя извиненія, говоря:

„Сердца жаркаго не залить виномъ,  
Думу черную — не запотчевать!  
А прогнѣвалъ я тебя — воля царская:  
Прикажи казнить, рубить голову;  
Таготить она плечи богатырскія  
И сама къ сырой землѣ она клонится“.

Царь разспрашиваетъ о причинѣ печали, и его вопросы — перлы народной нашей поэзіи, полнѣйшее выраженіе духа и формъ русской жизни того времени. Таковъ же и отвѣтъ или, лучше сказать, отвѣты опричника, потому что, по духу русской національной поэзіи, онъ отвѣчаетъ почти стихомъ на стихъ. Боясь длинноты, не выписываемъ этого мѣста; но вторая половина рѣчи Кирибѣевича дышитъ такою полнотою чувства, блещетъ такими самоцвѣтными камнями народной поэзіи, что мы не можемъ удержаться, чтобы не перечестъ его вмѣстѣ съ нашими читателями. Вина печали удалого бойца — молодуха, которая закрывается фатою, когда на него любуются красныя дѣвушки:

„На святой Руси, нашей матушкѣ,  
Не найти, не сыскать такой красавицы:  
Ходитъ плавно — будто лебедушка,  
Смотритъ сладко — какъ голубушка,  
Молвитъ слово — соловей поетъ;  
Горятъ щеки ея румяныя,  
Какъ заря на небѣ Божіемъ;  
Косы русыя, золотистыя,  
Въ ленты яркія заплетенныя,  
По плечамъ бѣгутъ, извиваются,  
Съ грудью бѣлою цѣлуются.  
Во семьѣ родилась она купеческой,  
Прозывается Алѣной Дмитревной.  
Какъ увижу ее, я и самъ не свой:  
Опускаются руки смѣлыя,  
Помрачаются очи бойкія;  
Скучно, грустно мнѣ, православный царь,  
Одному по свѣту маться.  
Опостыли мнѣ кони легкіе,  
Опостыли наряды парчевые,  
И не надо мнѣ золотой казны:  
Съ кѣмъ казною своей подѣлюсь теперь?  
Передъ кѣмъ покажу удалство свое?“

Передъ кѣмъ я нарядомъ похвастаюсь?  
Отпусти меня въ степи приволжскія,  
На житіе на вольное, на казакское.  
Ужъ сложу я тамъ буйную головушку  
И сложу на копье бусурманское,  
И раздѣлять по себѣ злы татаровья  
Коня добраго, саблю острую  
И сѣдельцо бранное черкасское.  
Мои очи слезныя коршунъ выклюетъ,  
Мои кости сырыя дождикъ вымоетъ,  
И безъ похоронъ горемычный прахъ  
На четыре стороны развѣется“...

Какая сильная, могучая натура! Ея страсть — лава, ея горестъ тяжела и трудна; это — удалое, разгульное отчаяніе, которое въ молодечествѣ, въ подвигѣ крови и смерти ищетъ своего утolenія! Сколько поэзиі въ словахъ этого опричника, какая глубокая грусть дышитъ въ нихъ, — это грусть, которая разрываетъ сильную душу, но не убиваетъ ея, это грусть, которая составляетъ основной элементъ, родную стихію, главный мотивъ нашей національной поэзіи!

Со смѣхомъ отвѣчаетъ царь своему любимому слугѣ, что его горю бѣдѣ не мудрено помочь, предлагаетъ ему яхонтовый перстень и жемчужное ожерелье, велитъ сперва поклониться „смышленной“ свахѣ, а потомъ послать къ своей Алѣнѣ Дмитріевнѣ дары драгоценныя:

Какъ полюбилъ — празднуй свадьбу,  
Не полюбилъ — не прогнѣвайся“.  
— Охъ ты гой еси, царь Иванъ Васильевичъ!

Обманулъ тебя твой лукавый рабъ,  
Не сказалъ тебѣ правды истинной,  
Не повѣдалъ тебѣ, что красавица  
Въ церкви Божіей перевѣнчана,  
Перевѣнчана съ молодымъ купцомъ  
По закону нашему христіанскому...

Какъ ударъ грома, какъ приговоръ смерти, поражаетъ душу читателя этотъ отвѣтъ опричника, — и тѣсно испуганный слухъ его ждетъ, что скажетъ на это грозный царь: поэтъ опускаетъ занавѣсъ на эту такъ трагически-недоконченную картину, такъ страшно прерванную сцену; передъ вами нѣтъ героизма поэмы, и вы съ трудомъ вѣрите, что видѣли все это не наяву, что все это — только рассказъ пѣсennиковъ...

Ай, ребята, пойте — только гусли стройте!  
Ай, ребята, пейте — дѣло разумѣйте!  
Ужъ потѣшите вы добраго боярина  
И боярыню его бѣлолицую!

Но этотъ удалой припѣвъ, эти затѣйливыя прибаутки народного остроумія не веселятъ васъ; сердце ваше сжимается болѣзненною тоскою: оно чуетъ горе, предвидитъ бѣду; повѣсть превращается для васъ въ мрачную драму, съ трагическою катастрофою, и завязка уже готова, дѣйствіе уже зародилось. Вы видите, что любовь Кирибѣевича — не шуточное дѣло, не простое волокитство, но страсть натуры сильной, души могучей. Вы понимаете, что для этого человѣка нѣтъ середины: или получить, или погибнуть! Онъ вышелъ изъ-подъ опеки естественной нравственности своего общества, а другой, болѣе высшей, болѣе человѣческой, не приобрѣлъ: такой развратъ, такая безнравственность въ чело-



зѣкъ съ сильною натурою и дикими страстями опасны и страшны. И при всемъ этомъ онъ имѣетъ опору въ грозномъ царѣ, который никого не пожалѣетъ и не пощадитъ, даже за обиду, не только за гибель своего любимца, хотя бы этотъ былъ рѣшительно виноватъ.

Зававѣсь поднять—и передъ нами новая картина: молодой купецъ, статный молодецъ, Степанъ Парамоновичъ, по прозванію Калашниковъ, за прилавкою—

Шелковые товары раскладываетъ,  
Рѣчью ласковой онъ гостей заманиваетъ,  
Злато, серебро пересчитываетъ.

Это другая сторона русскаго быта того времени; на сценѣ является представитель другого класса общества. Первое его появленіе на сцену располагаетъ васъ въ его пользу: почему-то вы чувствуете, что это одинъ изъ тѣхъ упругихъ и тяжелыхъ характеровъ, которые тихи и кротки только до тѣхъ поръ, пока обстоятельства не расколыхаютъ ихъ; одна изъ тѣхъ желѣзныхъ натуръ, которыя и обиды не стерпятъ и сдачи дадутъ. Сильнѣе и сильнѣе щемить ваше сердце—чувствъ оно недоброе, тѣмъ больше, что „молодому купцу, статному молодцу“ заданъ недобрый день:

Ходятъ мимо бояре богатые,  
Въ его лавочку не заглядываютъ...  
Отзвонили вечерни во святыхъ церквахъ;  
За Кремлемъ горитъ заря туманная,  
Набѣгаютъ тучки на небо,—  
Гонятъ ихъ метелица, расплываючи;  
Опустѣлъ широкій гостинный дворъ.

Калашниковъ запрашиваетъ свою лавочку дубовою дверью „да нѣмецкимъ замкомъ со пружиною“, привязываетъ на желѣзную цѣпь зубастаго пса—

И пошелъ онъ домой, *призадумавшись*,  
Къ молодой хозяйкѣ за Москву-рѣчку.

Отчего же онъ призадумался? — Или душа человека чувствуетъ шелесть шаговъ незримо-слѣдующей по пятамъ его судьбы, которая обрекла его въ свои жертвы?..

Пришедъ въ свой „высокій“ домъ, Степанъ Парамоновичъ дивится, что его не встрѣчаютъ ни молодая жена, ни малыя дѣтупки, что дубовый столъ не покрытъ бѣлою скатертью, и свѣчка передъ образомъ еле теплится. Кличетъ онъ старуху Еремѣвну и спрашиваетъ, куда въ такой поздній часъ „дѣвалась, затаилась“ Алѣна Дмитріевна, и не заигрался ли его любезныя дѣти, что такъ рано уложились спать? И слышитъ въ отвѣтъ:

„Къ вечернѣ пошла Алѣна Дмитревна;  
Вотъ ужъ попъ прошелъ съ молодой по-  
падѣй,  
Засвѣтили свѣчу, сѣли ужинать,—  
А по-сю пору твоя хозяйюшка  
Изъ приходской церкви не вернулася.  
А дѣтки твои малыя  
Почивать не легли, не играть пошли—  
Плачемъ плачутъ все, не унимаются.“

Въ этихъ стихахъ полная картина домашняго быта и простыхъ, малосложныхъ, простодушныхъ, семейственныхъ отношеній у нашихъ предковъ.

Смутился Степанъ Парамоновичъ крѣпкою думою.

И онъ сталъ къ окну, глядитъ на улицу—  
А на улицѣ ночь темнехонька:  
Валитъ бѣлый снѣгъ, разстилается,  
Заметаетъ слѣды человѣческіе.  
Вотъ онъ слышитъ, въ сѣняхъ дверью  
хлопнули,

Потомъ слышитъ шаги торопливые;  
Обернулся, глядитъ—сила крестная!  
Передъ нимъ стоитъ молодая жена,  
Сама блѣдная, простоволосая,  
Косы русыя расплетеныя,  
Снѣгомъ-пнѣсомъ пересыпаны;  
Смотрятъ очи мутныя, какъ безумныя,  
Уста шепчутъ рѣчи непонятныя.

Онъ спрашиваетъ ее, гдѣ она шаталась: ужъ не гуляла ли, не пировала ли съ дѣтми боярскими, что волосы ея такъ растрепаны и одежда изорвана.

„Не на то передъ святыми иконами  
Мы съ тобою, жена, обручались,  
Золотыми кольцами мѣнялись!“

Онъ грозитъ запереть ее за дубовую дверь окованную, за желѣзный замокъ, чтобы она и свѣту Божьяго не видѣла, его имени честнаго не порочила.

Какъ осиновый листъ, затрясая Алѣна Дмитріевна, упала мужу въ ноги, прося его выслушать ее и говоря, что она „не боится смерти лютой, а боится его немилости“: въ двѣнадцать стихахъ—полная картина супружескихъ отношеній варварскаго времени! Жена рассказываетъ мужу, что, шедши отъ вечерни домой, услышала за собою чѣмъ-то шаги, „оглянулася—человѣкъ бѣжитъ“; этотъ человѣкъ схватилъ ее за руки, говоря ей, что онъ слуга царя грознаго, прозывается Кирибѣевичемъ, а изъ славныхъ семей изъ Малютиной...

„Испугалась я пуще прежняго;  
Закружилась моя бѣдная головюшка.  
И онъ сталъ меня цѣловать-ласкать,  
А цѣлуя все приговаривалъ:  
— Отвѣчай мнѣ, чего тебѣ надобно,  
Моя милая, драгоценная!  
Хочешь золота али жемчугу?  
Хочешь яркихъ камней, аль прѣтной парчи?  
Какъ царю, я наряжу тебя,  
Станутъ всѣ тебѣ завидовать,  
Лишь не дай мнѣ умереть смертию грѣш-  
ною:“

Полюби меня, обними меня  
Хоть единый разъ на прощаніе!  
И ласкалъ онъ меня, цѣловалъ меня:  
На щекахъ моихъ и теперь горятъ,  
Живымъ пламенемъ разливаются  
Пощелуи его окаянныя...  
А смотрѣли въ калитку сосѣдушки,  
Смѣялись, на насъ пальцемъ показывали“...

Рванувшись изъ рукъ его, она оставила у него свою фату бухарскую и узорный платокъ,—подарочекъ мужа. Заключение ея разсказа состоитъ въ жалобахъ на свой позоръ и въ просьбахъ мужу—не дать ей, свою вѣрную жену, въ поруганіе злымъ охульникамъ. Тогда Степанъ Парамоновичъ посылаетъ за своими двумя меньшими братьями и рассказываетъ объ обидѣ, нанесенной ему злымъ опричникомъ царскимъ:

„А такой обиды не стерпѣть душѣ  
Да не вынести сердцу молодецкому!“

говорить имъ о своемъ намѣреніи — биться на смерть съ опричникомъ на кулачномъ бою, который будетъ завтра на Москвѣ-рѣкѣ, при самомъ царѣ, и просить ихъ постоять за правду, если самъ будетъ побитъ.

И въ отвѣтъ ему братья молвили:  
„Куда вѣтеръ дуетъ въ поднебесьи,  
Туда мчатся и тучки послушныя;  
Когда низкій орелъ зоветъ голосомъ  
На кровавую долину побойща,  
Зоветь пиръ пировать, мертвецовъ уби-  
рать,  
Къ нему малые орлята слетаются:  
„Ты—нашъ старшій братъ, намъ второй  
отецъ,—  
Дѣлай самъ, какъ знаешь, какъ вѣдаешь,  
А ужъ мы тебя, родного, не выдадимъ“.

Изъ этого отвѣта видно, что семья Калашниковыхъ хоть и не славилась столько, какъ Малютиныхъ, но состояла изъ сизаго орла съ орлятами... Превосходно очеркнулъ поэтъ, въ этомъ отвѣтѣ, будто мимоходомъ, и простоту родственныхъ отношеній нашихъ предковъ, гдѣ право первородства было и правомъ власти, гдѣ старшій братъ заступалъ мѣсто отца для младшихъ. И это сдѣлано имъ не въ описаніи, а живой картинѣ, въ самомъ разгарѣ въ высшей степени драматическаго дѣйствія. Этою сценою семейнаго совѣщанія оканчивается вторая часть драматической поэмы: дѣйствующие лица и завязка дѣйствія уже рѣзко обозначались,—и сердце наше замираетъ отъ предчувствія горестной развязки...

Надъ Москвой великой, златоглавою,  
Надъ стѣной кремлевской бѣлокаменной,  
Изъ-за дальнихъ лѣсовъ, изъ-за синихъ  
горъ,

По тесовымъ кровелькамъ играючи,  
Тучки сѣрыя разгоняючи,  
Заря алая подымается;  
Разметала кудри золотистые,  
Умывается снѣгами разсыпчатыми,  
Въ небо чистое смотритъ, улыбается.  
Ужъ зачѣмъ ты, алая заря, просыпалася?  
На какой ты радости разыгралася?

На Москву-рѣку сходились удалые молодцы „разгуляться для праздника, потѣшиться“. Самъ царь пріѣхалъ съ дружиною, боярами и опричниками и велѣлъ оцѣнить серебряною цѣнью мѣсто въ 25 сажень „для охотничкаго бою, одиночнаго“. Потомъ царь велѣлъ вызывать охотниковъ:

Кто побьетъ кого, того царь наградить,  
А кто будетъ побитъ, тому Богъ простить!

Выходитъ Кирибѣевичъ и съ похвалюбою вызываетъ супротивниковъ, обѣщая „лишь потѣшптъ царя-батюшку, но для праздника отпустить живого“. Вдругъ раздалась толпа—и выходитъ Степанъ Парамоновичъ.

Поклонился прежде царю грозному,  
Послѣ бѣлому Кремлю да святымъ перк-  
вамъ,

А потомъ всему народу русскому.  
Горятъ его очи соколиныя,  
На опричника смотреть пристально.  
Супротивъ него онъ становится,  
Боевыя рукавицы натягиваетъ,

Могутныя плечи распрямливаетъ  
Да кудряву бороду поглаживаетъ.

Кирибѣевичъ, не выходя изъ тона своей удалой, молодецкой похвалюбы, спрашиваетъ Калашникова о родѣ-племени и имени, „чтобъ знать, по комъ панихиду служить, чтобъ было чѣмъ и похвастаться“.

Отвѣчаетъ Степанъ Парамоновичъ:  
„А зовутъ меня Степаномъ Калашниковымъ.  
А родился я отъ честнова отца  
И жилъ я по закону Господнему:  
Не позорилъ я чужой жены,  
Не разбойничалъ ночью темною,  
Не таился отъ свѣта небеснаго...  
И промолвилъ ты правду истинную:  
По одному изъ насъ будутъ панихиду пѣть,  
И не позже, какъ завтра въ часъ полу-  
денный;

И одинъ изъ насъ будетъ хвастаться,  
Съ удалыми друзьями пируючи...  
Не шутку шутить, не людей смѣшить  
Къ тебѣ вышелъ я теперь, бусурманскій  
сынъ,—  
Вышелъ я на страшный бой, на послѣд-  
ній бой!“

И, услышавъ то, Кирибѣевичъ  
Поблѣднѣлъ въ лицѣ, какъ осенній снѣгъ,  
Бойки очи его затуманились,  
Между сильныхъ плечъ пробѣжалъ морозъ,  
На раскрытыхъ устахъ слово замерло...

Вотъ оно—ужасное торжество совѣсти въ глубокой натурѣ, которая никогда не отрѣшится отъ совѣсти, какъ бы ни была искажена развратомъ, какъ бы ни страшно погрязла въ пороки!.. Всегда надъ нею—грозная длань нравственнаго закона, грозный голосъ суда Божія, потому что она сама—свой нравственный законъ и свой неумолимый судъ!..

Начинается бой (мы пропускаемъ его подробности); правая сторона побѣдила,—

И опричникъ молодой застоналъ слегка,  
Закачался, упалъ замертво;  
Повалился онъ на холодный снѣгъ,  
На холодный снѣгъ, будто сосенка,  
Будто сосенка, во сыромъ бору  
Подъ смолистый подъ корень подрублен-  
ная.

Не правда ли: вамъ жаль удалого, хотя и преступнаго бойца? съ невыразимою тоскою повторите вы за поэтомъ жалобную мелодію, которою выразилъ онъ его паденіе?.. А между тѣмъ вы же сами желали побѣды благородному купцу и гибели его преступному оскорбителю?.. Такого обаяніе великихъ натуръ; какъ бы ни было велико ихъ преступленіе, но, наказанныя, онѣ привлекаютъ все удивленіе и всю любовь нашу: мы видимъ въ нихъ жертвы неотразимой судьбы и братскимъ подѣлуемъ прощанія и прощенья въ холодныя, поспѣлыя уста ихъ запечатлѣваемъ торжество возстановленной ихъ смерти гармоніи общаго, которую нарушили-было онѣ своей виною...

Грозный царь воспалился гнѣвомъ и спрашиваетъ Калашникова: вольною волею или нехотя убилъ онъ его вѣрнаго слугу и лучшаго бойца? Вѣроятно, Калашниковъ могъ бы еще спасти себя

ложью, но для этой благородной души, дважды так страшно потрясенной — и позором жены, разрушившим его семейное блаженство, и кровавою мстью врагу, не возвратившему ему прежнего блаженства, — для этой благородной души жизнь уже не представляла ничего обольстительного, а смерть казалась необходимою для уврачевания ее неисцелимых рань... Есть души, которые довольствуются кое-чем — даже остатками бывшего счастья; но есть души, лозунг которых — все или ничего, которые не хотят запятнанного блаженства, раз потемненной славы: такова была и душа удалого молодца, Степана Парамоновича Калашникова! Онъ сказалъ царю всю правду, скрывъ, однако, причину своего мщенія:

„А за что, про что — не скажу тебѣ;  
Скажу только Богу единому“.

Какая дивная черта глубокаго знанія сердца чело-  
вѣческаго и древнихъ нравовъ! Какая высокая,  
трагическая черта! Онъ охотно идетъ на казнь и  
лишь проситъ царя „не оставить своею милостію  
милыхъ дѣтушекъ, молодой жены да двухъ братьевъ  
его“. Въ отвѣтъ царя, рѣзко, во всемъ страш-  
номъ величіи, высказывается колоссальный образъ  
Грознаго:

„Хорошо тебѣ, дѣтинушка,  
Удалой боецъ, сынъ купеческій,  
Что отвѣтъ держалъ ты по совѣсти.  
Молодую жену и сиротъ твоихъ  
Изъ казны моей я пожалуй,  
Твоимъ братьямъ велю отъ сего же дня  
По всему царству русскому широкому  
Торговать безданно, безошлинне.  
А ты самъ ступай, дѣтинушка,  
На высокое мѣсто лобное,  
Сложи свою буйную головушку.  
Я топоръ велю наточить-наострить,  
Палача велю одѣть-нарядить,  
Чтобъ знали всѣ люди московскіе,  
Что и ты не оставленъ моей милостію“...

Какая жестокая пронія, какой ужасный сарказмъ!  
и мертвый содрогнулся бы отъ него во гробѣ! А  
между тѣмъ, въ согласіи на милость женѣ, по-  
кровительствѣ дѣтямъ и братьямъ осужденнаго,  
проблескиваетъ лучъ благородства и величія цар-  
ственной натуры, и какъ бы невольное признаніе  
достоинства чело-вѣка, который обреченъ судьбой  
безвременной и насильственной смерти!.. Какая  
страшная трагедія! сама судьба, въ лицѣ Грознаго,  
присутствуетъ предъ нами и управляетъ ее хо-  
домъ!.. И едва ли во всей исторіи чело-вѣчества  
можно найти другой характеръ, который могъ бы  
съ большимъ правомъ представлять лицо судьбы,  
какъ Іоаннъ Грозный!..

На площади собирается народъ; гудитъ-воетъ  
заунывный колоколъ; по высокому лобному мѣсту  
весело похаживаетъ палачъ, руки голыя поти-  
раючи,

Удалова бойца дожидается;  
А лихой боецъ, молодой купецъ, —  
Съ родными братьями прощается.

Онъ велитъ имъ поклониться отъ него Алѣнѣ Дми-  
треевнѣ да заказать ей меньше печалиться, а  
дѣтушкамъ про него не велитъ сказывать...

И казнили Степана Калашникова  
Смертью лютою, позорною;  
И головушка безталанная  
Въ крови на плаху покати-  
лась. Схоронили его за Москвой-рѣкой,  
На чистомъ полѣ, промежъ трехъ дорогъ:  
Промежъ Тульской, Рязанской, Владимір-  
ской,

И бугоръ земли сырой тутъ насыпали,  
И кленовый крестъ тутъ поставили.  
И гуляютъ-шумятъ вѣтры буйные  
Надъ его безыменной могилею.

И вотъ занавѣсъ опустился, трагедія кончилась,  
колоссальные образы ее героевъ исчезли изъ глазъ  
нашихъ, прошедшее стало опять прошедшимъ —

И что-жъ осталось  
Отъ сильныхъ, гордыхъ сплхъ мужей,  
Столь полныхъ волею страстей?

Что? — могила, жилище тлѣнія и смерти; но надъ  
этою могилею вѣетъ жизнь, царитъ воспоминаніе,  
нѣмою рѣчью говоритъ преданіе:

И проходить мимо люди добрые:  
Пройдетъ старъ чело-вѣкъ — перекрестится,  
Пройдетъ молодецъ — присанится,  
Пройдетъ дѣвица — пригорюнится,  
А пройдутъ гуляры — споютъ пѣсенку.

Какія роскошныя даны, какія богатые жертвы при-  
носятся этой могилѣ живымъ! И она стоитъ ихъ,  
пбо не живые въ ней, мертвой, — но она, мертвая,  
рождаетъ жизнь въ живыхъ: заставляетъ ихъ и  
креститься, и присаниваться, и пригорюниваться,  
и пѣть пѣсни!.. Васъ огорчаетъ, заставляетъ стра-  
дать горестная и страшная участь благороднаго  
Калашникова; вы жалѣете даже о преступномъ  
опричникѣ: попятное чело-вѣческое чувство! Но  
безъ этой трагической развязки, которая такъ пе-  
чальитъ ваше сердце, не было бы и этой могилы,  
столь краснорѣчивой, столь живой, столь полной  
глубокаго значенія, и не было бы великаго по-  
двигъ, который такъ возвысилъ вашу душу, и не  
было бы чудной пѣсни поэта, которая такъ оча-  
ровала васъ... И потому, да перемѣнится печаль  
ваша на радость, и да будетъ эта радость свѣт-  
лымъ торжествомъ побѣды безсмертнаго надъ смерт-  
нымъ, общаго надъ частнымъ! Благословимъ не-  
предложные законы бытія и міродержавныхъ су-  
дебъ и повторимъ, за поэмой, музыкальный фи-  
наль, которымъ, по старинному и достохвальному  
русскому обычаю, заставляетъ онъ гуляровъ за-  
ключить свою поэтическую пѣсню:

Гей вы, ребята удалые,  
Гуляры молодые,  
Голоса заливные!  
Красно начинали — красно и кончайте,  
Каждому правдою и честію воздайте.  
Тароватому боярину слава!  
И красавицъ-боярынь слава!  
И всему народу христіанскому слава!

Излагая содержаніе этой поэмы, уже извѣстной  
публикѣ, мы имѣли въ виду наметнуть на богат-  
ство ее содержанія, на полноту жизни и глубину  
идей, которыми она запечатлѣна; что же до поэзи  
образовъ, роскоши красокъ, прелести стиха, из-  
бытка чувства, охватывающаго душу огненными  
волнами, свѣжести колорита, силы выраженія, тре-

петнаго, полнаго страсти одушевленія,—эти вещи не толкуются и не объясняются... Мы выписали цѣлую часть поэмы—пусть читаютъ и судятъ сами: кто не увидитъ въ этихъ стихахъ того, что мы видимъ, для тѣхъ нѣтъ у насъ очковъ, и едва ли какой оптикъ въ мірѣ поможетъ имъ...

Содержаніе поэмы, въ смыслѣ разсказа происшествія, само по себѣ полно поэзіи; если бы оно было историческимъ фактомъ, въ немъ жизнь являлась бы поэзіею, а поэзія—жизнію. Но тѣмъ не менѣе онъ не существовалъ бы для насъ, нашли ли бы мы его въ простодушной хроникѣ старыхъ временъ, или, по какому-нибудь чуду, сами были его свидѣтелями,—оно было бы для насъ мертвымъ матеріаломъ, въ который только поэтъ могъ бы вдохнуть душу живу, отдѣливъ отъ него все случайное, произвольное и представивъ его въ гармоническомъ цѣломъ, поставленномъ и освѣщенномъ сообразно съ требованіями точки зрѣнія и свѣта. И въ этомъ отношеніи нельзя довольно надивиться поэту: онъ является здѣсь опытнымъ, гениальнымъ архитекторомъ, который умѣетъ такъ согласить между собою части зданія, что ни одна подробность въ украшеніяхъ не кажется лишнею, но представляется необходимою и равно важною съ самыми существенными частями зданія, хотя вы и понимаете, что архитекторъ могъ бы легко, вмѣсто нея, сдѣлать и другую. Какъ ни пристально будете вы вглядываться въ поэму Лермонтова, не найдете ни одного лишняго или недостающаго слова, черты, стиха, образа; ни одного слабого мѣста: все въ ней необходимо, полно, сильно! Въ этомъ отношеніи ее никакъ нельзя сравнить съ народными легендами, носящими на себѣ имя ихъ собирателя—Кириши Данилова: то дѣтскій лепетъ, часто поэтический, но чаще и прозаическій, нерѣдко образный, но чаще символическій, уродливый въ цѣломъ, полный ненужныхъ повтореній одного и того же; поэма Лермонтова—созданіе мужественное, зрѣлое и столько же художественное, сколько и народное. Безыменные творцы этихъ безыскусственныхъ и простодушныхъ произведеній составляли одно съ вѣющимъ въ нихъ духомъ народности; они не могли отъ нея отдѣлиться, она заслоняла въ нихъ саму же себя; но нашъ поэтъ вошелъ въ царство народности, какъ ея полный властелинъ, и, проникнувшись ея духомъ, слившись съ нею, онъ показалъ только свое родство съ нею, а не тождество: даже въ минуту творчества онъ видѣлъ ее предъ собою, какъ предметъ, и такъ же по волѣ своей вышелъ изъ нея въ другія сферы, какъ и вошелъ въ нее. Онъ показавъ этимъ только богатство элементовъ своей поэзіи, кровное родство своего духа съ духомъ народности своего отечества; показалъ, что и прошедшее его родины такъ же присуще его натурѣ, какъ и ея настоящее; и потому онъ, въ этой поэмѣ, является не безыскусственнымъ пѣвцомъ народности, но истиннымъ художникомъ,—и если его поэма не можетъ быть переведена ни на какой языкъ, ибо колоритъ ея весь—въ русско-народномъ языкѣ, то тѣмъ не менѣе она—художе-

ственное произведеніе, во всей полнотѣ, во всемъ блескѣ жизни, воскресившее одинъ изъ моментовъ русскаго быта, одного изъ представителей древней Руси. Въ этомъ отношеніи послѣ Бориса Годунова больше всѣхъ посчастливилось Іоанну Грозному: въ поэмѣ Лермонтова колоссальный образъ его является изваяннымъ изъ мѣди или мрамора...

По внутреннему плану нашей статьи мы должны были сперва говорить о тѣхъ стихотвореніяхъ Лермонтова, въ которыхъ онъ является не безусловнымъ художникомъ, но внутреннимъ человѣкомъ, и по которымъ однимъ можно увидѣть богатство элементовъ его духа и отношенія его къ обществу. Мы такъ и начали, такъ и продолжаемъ: взгляды на чисто-художественныя стихотворенія его заключить нашу статью. И если мы остановились на „Пѣснѣ про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“, которую сами признаемъ художественною, то потому, что, во-первыхъ, самая ея художественность болѣе или менѣе условна, ибо въ этой „Пѣснѣ“ онъ поддѣлывается подъ ладъ старинный и заставлятъ гуслиarovъ пѣть ее; во-вторыхъ, эта „Пѣсня“ представляетъ собою фактъ о кровномъ родствѣ духа поэта съ народнымъ духомъ и свидѣтельствуемъ объ одномъ изъ богатѣйшихъ элементовъ его поэзіи, намекающемъ на великость его таланта. Самый выборъ этого предмета свидѣтельствуемъ о состояніи духа поэта, недовольнаго современною дѣйствительностію и перенесшагося отъ нея въ далекое прошлое, чтобы тамъ искать жизни, которой онъ не видитъ въ настоящемъ. Но это прошлое не могло долго занимать такого поэта: онъ скоро долженъ былъ почувствовать всю бѣдность и все однообразіе его содержанія и возвратиться къ настоящему, которое жило въ каждой каплѣ его крови, трепетало съ каждымъ біеніемъ его пульса, съ каждымъ вздохомъ его груди. Не отдѣлится ему отъ него! Оно вѣдрилось въ него, обвилось вокругъ него, оно сосетъ кровь изъ его сердца, оно требуетъ всей жизни его, всей дѣятельности! Оно ждетъ отъ него своего просвѣтленія, утѣшенія своихъ язвъ и недуговъ. Онъ, только онъ, можетъ совершить это, какъ полный представитель настоящаго, другой властитель нашихъ думъ! Въ созданіяхъ поэта, выражающихъ скорби и недуги общества, общество находитъ облегченіе отъ своихъ скорбей и недуговъ: тайна этого цѣлительнаго дѣйствія — сознаніе причины болѣзни чрезъ представленіе болѣзни, какъ мы говорили объ этомъ выше въ нашей статьѣ. Великую истину заключаютъ въ себѣ эти простодушные слова изъ „Гимна Музамъ“ древняго старца Гезіода: „Если кто чувствуетъ скорбь, свѣжую рану сердца, и сидитъ съ своею горькою думою, а пѣвецъ, служитель музъ, запоетъ о славіи первыхъ человѣковъ и блаженныхъ боговъ, на Олимпѣ живущихъ, — въ тотъ же мигъ забываетъ несчастный горе и не помнитъ ни одной заботы: такъ скоро даръ боговъ измѣнилъ его“. Но это сила поэзіи вообще, сила всякой поэзіи; дѣйствіе же поэзіи, воспроизводящей наши собственные страданія, еще чуднѣе оказы-



вается на наших же собственных страданиях: увидѣвъ ихъ въ насъ самихъ очищенными и просвѣтленными общимъ значеніемъ скрывающагося въ нихъ таинственного смысла, мы тотчасъ же чувствуемъ себя облегченными отъ нихъ...

Нашъ вѣкъ—вѣкъ по преимуществу историческій. Всѣ думы, всѣ вопросы наши и отвѣты на нихъ, вся наша дѣятельность вырастаетъ изъ исторической почвы и на исторической почвѣ. Человѣчество давно уже пережило вѣкъ полноты своихъ вѣрованій; можетъ быть, для него наступитъ эпоха еще высшей полноты, нежели какую когда-либо прежде наслаждалось оно; но нашъ вѣкъ есть вѣкъ сознанія, философствующаго духа, размышленія, „рефлексіи“. Вопросъ—вотъ альфа и омега нашего времени. Ощутимъ ли мы въ себѣ чувство любви къ женщинѣ,—вмѣсто того, чтобъ роскошно ушнваться его полнотою, мы прежде всего спрашиваемъ себя: что такое любовь, въ самомъ ли дѣлѣ мы любимъ? и проч. Стремясь къ предмету съ ненасытною жаждою желанія, съ тяжелою тоскою, со всѣмъ безумствомъ страсти, мы часто удивляемся холодности, съ какою видимъ исполненіе самыхъ пламенныхъ желаній нашего сердца,—и многіе изъ людей нашего времени могутъ примѣнить къ себѣ сцену между Мефистофелемъ и Фаустомъ, у Пушкина:

Когда красавица твоя  
Была въ восторгѣ, въ упоеньѣ,  
Ты безпокойною душой  
Ужъ погружался въ размышленье  
(А доказали мы съ тобой,  
Что размышленье—скука съмѣя).  
И знаешь ли, философъ мой,  
Что думалъ ты въ такое время,  
Когда не думаетъ никто?  
Сказать ли?

ФАУСТЪ.

Говори. Ну, что?

МЕФИСТОФЕЛЬ.

Ты думалъ: агнецъ мой послушный!  
Какъ жадно я тебя желалъ!  
Какъ хитро въ дѣвѣ простодушной  
Я грезы сердца возмущалъ!  
Любви невольной, безкорыстной  
Невинно предалась она...  
Что-жъ грудь теперь моя полна  
Тоской и скукой ненавистой?..  
На жертву прихоти моей  
Гляжу, упившись наслажденьемъ,  
Съ неодолимымъ отвращеньемъ.  
Такъ безрасчетный дуралей,  
Вотще рѣшась на злое дѣло,  
Зарѣзавъ нищаго въ лѣсу,  
Бранить ободранное тѣло;  
Такъ на продажную красу,  
Насытая ею торопливо,  
Развратъ косится боязливо...

Ужасно!.. Но это не смерть и даже не старость міра, какъ думаетъ старое поколѣніе, которое, въ своей молодости, такъ беззаботно пило и ѣло, такъ весело плясало, такъ безсознательно наслаждалось жизнью. Нѣтъ, это не смерть и не старость: люди нашего времени такъ же или еще больше полны

жаждою желаній, сокрушительною тоскою порываній и стремленій. Это только болѣзненный кризисъ, за которымъ должно послѣдовать здоровое состояніе, лучше и выше прежняго. Та же рефлексія, то же размышленіе, которое теперь отравляетъ полноту всякой нашей радости, должно быть вносителемъ источникомъ высшаго, чѣмъ когда-либо, блаженства, высшей полноты жизни. Но горе тѣмъ, кто является въ эпоху общественнаго недуга! Общество живетъ не годами—вѣками, а человѣку данъ мигъ жизни; общество выздоровѣетъ, а тѣ люди, въ которыхъ выразился кризисъ его болѣзни,—благороднѣйшіе сосуды духа, навсегда могутъ остаться въ разрушающемъ элементѣ жизни!..

Какъ бы то ни было, но нашъ вѣкъ есть вѣкъ размышленія. Поэтому рефлексія (размышленіе) есть законный элементъ поэзіи нашего времени, и почти всѣ великіе поэты нашего времени заплатили ему полную дань: Байронъ въ „Манфредѣ“, „Каинѣ“ и другихъ произведеніяхъ; Гёте—особенно въ „Фаустѣ“; вся поэзія Шиллера—по преимуществу рефлектирующая, размышляющая. Въ наше время едва ли возможна поэзія въ смыслѣ древнихъ поэтовъ, созерцающая явленія жизни безъ всякаго отношенія къ личности поэта (поэзія объективная), и въ наше время тотъ не поэтъ и особенно не художникъ, у котораго въ основаніи таланта не лежитъ созерцательность древнихъ и способность воспроизводить явленіе жизни безъ отношеній къ своей личности; но въ наше время отсутствіе въ поэтѣ внутренняго (субъективнаго) элемента есть недостатокъ.

Въ самомъ Гёте не безъ основанія порицаютъ отсутствіе историческихъ и общественныхъ элементовъ, снокойное довольство дѣйствительностью, какъ она есть. Это и было причиною, почему мнѣ гётевской художественная, но болѣе человѣчественная, туманная поэзія Шиллера нашла себѣ больше отзыва въ челоѣчествѣ, чѣмъ поэзія Гёте.

Преобладаніе внутренняго (субъективнаго) элемента въ поэтахъ обыкновенныхъ есть признакъ ограниченности таланта. У нихъ субъективность означаетъ выраженіе личности, которая всегда ограничена, если является отдѣльно отъ общаго. Они обыкновенно говорятъ о своихъ нравственныхъ недугахъ, и всегда одно и то же; читая ихъ, невольно вспоминаешь эти стихи Лермонтова:

Какое дѣло намъ, страдалъ ты или нѣтъ,  
На что намъ знать твои сомнѣнья,  
Надежды глупыя первоначальныхъ лѣтъ,  
Разсудка злыя сожалѣнья?  
Взгляни: передъ тобой играючи идетъ  
Толпа дорогою привычной,  
На лицахъ праздничныхъ чуть виденъ слѣдъ  
заботъ,

Слезы не встрѣтишь неприличной,—  
А между тѣмъ изъ нихъ едва ли есть одинъ.  
Тяжелой пыткой не измѣтый,  
До преждевременныхъ добравшійся морщинъ  
Безъ преступленья или утраты!..  
Повѣрь: для нихъ смѣшонъ твой плачъ и твой  
укоръ,

Съ своимъ напѣвомъ заученнымъ,  
Какъ развужаненный трагическій актеръ,  
Махающій мечомъ картоннымъ...

Въ талантѣ великомъ избытокъ внутренняго, субъективнаго элемента есть признакъ гуманности. Не бойтесь этого направленія: оно не обманетъ васъ, не введетъ васъ въ заблужденіе. Великій поэтъ, говоря о себѣ самомъ, о своемъ я, говоритъ объ общемъ — о человѣчествѣ, ибо въ его натурѣ лежитъ все, чѣмъ живетъ человѣчество. И потому въ его грусти всякій узнаетъ свою грусть, въ его душѣ всякій узнаетъ свою и видитъ въ немъ не только поэта, но и человѣка, брата своего по человѣчеству. Признавая его существомъ несравненно высшимъ себя, всякій въ то же время сознаетъ свое родство съ нимъ.

Вотъ что заставило насъ обратить особенное вниманіе на субъективныя стихотворенія Лермонтова и даже порадоваться, что ихъ больше, чѣмъ чисто-художественныхъ. По этому признаку мы узнаемъ въ немъ поэта русскаго, народнаго, въ высшемъ и благороднѣйшемъ значеніи этого слова,—поэта, въ которомъ выразился историческій моментъ русскаго общества. И всѣ такія его стихотворенія глубоки и многозначительны; въ нихъ выражается богатая дарами духа природа, благородная человѣческая личность.

Черезъ годъ послѣ напечатанія „Пѣсни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“, Лермонтовъ вышелъ снова на арену литературы, съ стихотвореніемъ „Дума“, изумившимъ всѣхъ алмазною крѣпостію стиха, громовою силою бурнаго одушевленія, исполнскою энергіею благороднаго негодованія и глубокой грусти. Съ тѣхъ поръ стихотворенія Лермонтова стали являться одни за другими безъ перемѣжки и съ его именемъ.

Поэтъ говоритъ о новомъ поколѣніи, что онъ смотритъ на него съ печалью, что его будущее „или пусто, или темно“, что оно должно составлятьсь подъ бременемъ познанія и сомнѣнія; укоряетъ его, что оно изсушило умъ безплодною наукой. Въ этомъ нельзя согласиться съ поэтомъ: сомнѣнье — такъ; но излишества познанія и науки, хотя бы и „безплодной“, мы не видимъ: напротивъ, недостатокъ познанія и науки принадлежитъ къ болѣзнямъ нашего поколѣнія:

Мы всѣ учились понемногу  
Чему-нибудь и какъ-нибудь!

Хорошо бы еще, еслибъ, взамѣнъ утраченной жизни, мы насладились хоть знаніемъ: былъ бы хоть какой-нибудь выигрышъ! Но сильное движеніе общественности сдѣлало насъ обладателями знанія, безъ труда и ученія—и этотъ плодъ безъ корня, надо признаться, пришелъ намъ горекъ: онъ только пресытилъ насъ, а не напсилъ, притупилъ нашъ вкусъ, но не уладилъ его. Это—обыкновенное и необходимое явленіе во всѣхъ обществахъ, вдругъ вступающихъ изъ естественной непосредственности въ сознательную жизнь, не въ нѣдрахъ ихъ возросшую и созрѣвшую, а пересаженную отъ развившихся народовъ. Мы въ этомъ отношеніи—безъ вины виноваты!

Богаты мы, едва изъ колыбели,  
Ошибками отцовъ и познанимъ ихъ умомъ,  
И жизньъ ужъ насъ томить, какъ ровный путь  
безъ цѣли,

Какъ пиръ на праздникъ чужомъ!

Какая вѣрная картина! Какая точность и оригинальность въ выраженіи! Да, умъ отцовъ нашихъ для насъ—поздній умъ: великая истина!

И ненавидимъ мы, и любимъ мы случайно,  
Ничѣмъ не жертвуя ни злобѣ, ни любви,  
И царствуетъ въ душѣ какой-то холодъ тайный.  
Когда огонь кипитъ въ крови!  
И предковъ скучны намъ роскошныя забавы,  
Ихъ легкомысленный, ребяческій развратъ;  
И къ гробу мы спѣшимъ безъ счастья и безъ  
славы,

Глядя насмѣшливо назадъ.  
Толпой угрюмою и скоро позабытой  
Надъ міромъ мы пройдемъ безъ шума и слѣда,  
Не бросивши вѣкамъ ни мысли плодотворной,  
Ни гениемъ начатаго труда.  
И прахъ нашъ, съ строгостью судьбы и гра-  
жданна,

Потомокъ оскорбитъ презрительнымъ стихомъ,  
Насмѣшкой горькою обманутаго сына  
Надъ промотавшимся отцомъ!

Эти стихи писаны кровью; они вышли изъ глубины оскорбленнаго духа: это вопль, это стонъ человѣка, для котораго отсутствіе внутренней жизни есть зло, въ тысячу разъ ужаснѣйшее физической смерти!.. И кто же изъ людей новаго поколѣнія не найдетъ въ немъ разгадки собственнаго унынія, душевной апатіи, пустоты внутренней, и не откликнется на него своимъ воплемъ, своимъ стономъ?.. Если подъ „сатирою“ должно разумѣть не невинное зубоскальство веселенькихъ остроумцевъ, а громы негодованія, грозу духа, оскорбленнаго позоромъ общества, — то „Дума“ Лермонтова есть сатира, и сатира есть законный родъ поэзии. Если сатиры Ювенала дышатъ такою же бурей чувства, такимъ же могуществомъ огненнаго слова, то Ювеналъ дѣйствительно великій поэтъ!..

Другая сторона того же вопроса выражена въ стихотвореніи „Поэтъ“. Обдѣланный въ золото галантерейною игрушкою книжаль наводитъ поэта на мысль о роли, которую это орудіе смерти и мщенія играло прежде... А теперь?.. Увы!

Никто привычною, заботливой рукой  
Его не чиститъ, не ласкаетъ,  
И надписи его, молясь передъ зарей,  
Никто съ усердьемъ не читаетъ...  
Въ нашъ вѣкъ изнѣженный не такъ ли ты,  
поэтъ,

Свое утратилъ назначенье,  
На злато промѣнявъ ту власть, которой свѣтъ  
Внималъ въ нѣмомъ благоговѣніи?  
Бывало, мѣрный звукъ твоихъ могучихъ словъ  
Воспламенялъ бойца для битвы;  
Онъ нуженъ былъ толпѣ, какъ чаша для пи-  
ровъ,

Какъ енимамъ въ часы молитвы!  
Твой стихъ, какъ Божій духъ, носился надъ  
толпой,

И отзывъ мыслей благородныхъ  
Звучалъ, какъ колоколъ на башнѣ вѣчевой  
Во дни торжествъ и бѣдъ народныхъ.  
Носкученъ намъ простой и гордый твой языкъ,—  
Насъ тѣшатъ блестики и обманы;

Какъ ветхая краса, нашъ ветхій міръ привыкъ  
Морщины прятать подъ румяны..  
Проснешься-ль ты опять, осмѣянный пророкъ?  
Иль никогда, на голосъ мщенья,  
Изъ золотыхъ ноженъ не вырвешь свой кли-  
нокъ,

Покрытый ржавчиной презрѣнья?..

Вотъ оно, то бурное одушевленіе, та трепещущая, изнемогающая отъ полноты своей страсть, которую Гегель называетъ въ Шиллерѣ паоосомъ!.. Нѣтъ, хвалить такіе стихи можно только стихами, и притомъ такими же... А мысль?.. Мы не должны здѣсь искать статистической точности фактовъ; но должны видѣть выраженіе поэта,—и кто не признаетъ, что то, чего онъ требуетъ отъ поэта, составляетъ одну изъ обязанностей его служенія и призванія? Не есть ли это характеристика поэта—характеристика благороднаго Шиллера?..

„Не вѣрь себѣ“ есть стихотвореніе, составляющее триумвиратъ съ двумя предшествовавшими. Въ немъ поэтъ рѣшаетъ тайну истиннаго вдохновенія, открывая источникъ ложнаго. Есть поэты, пишущіе въ стихахъ и въ прозѣ, и, кажется, удивительно какъ сильно и громко, но чтеніе которыхъ дѣйствуетъ на душу, какъ угаръ или тяжелый хмель, и ихъ произведенія, особенно увлекающія молодость, какъ-то скоро испаряются изъ головы. У этихъ людей нельзя отнять дарованія и даже вдохновенія, но

Въ немъ признака небесъ напрасно не ищи:  
То кровь кипитъ, то силъ избытокъ!..

Со времени появленія Пушкина, въ нашей литературѣ показались какія-то неслыханныя прежде жалобы на жизнь, пошло въ оборотъ новое слово „разочарованіе“, которое теперь уже успѣло сдѣлаться и старымъ, и приторнымъ. Элегія смѣнила оду и стала господствующимъ родомъ поэзіи. За поэтами даже и плохіе стихотворцы начали воспѣвать

Погибшій жизни цвѣтъ

Безъ малаго въ восемнадцать лѣтъ.

Ясно, что это была эпоха пробужденія нашего общества къ жизни: литература въ первый разъ еще начала быть выраженіемъ общества. Это новое направленіе литературы вполне выразилось въ дивномъ созданіи Пушкина — „Демонъ“. Это демонъ сомнѣнія, это духъ размысленія, рефлексіи, разрушающей всякую полноту жизни, отравляющей всякую радость. Странное дѣло: пробудилась жизнь, и съ нею обр-руку пошло сомнѣніе—врагъ жизни! „Демонъ“ Пушкина съ тѣхъ поръ остался у насъ вѣчнымъ гостемъ и съ злостью, насмѣшливою улыбкою показывается то тутъ, то тамъ... Мало этого, онъ привелъ другого демона, еще болѣе страшнаго, болѣе неразгаданнаго, высказавшагося въ стихотвореніи Лермонтова:

И скучно, и грустно, и некому руку подать

Въ минуту душевной невзгоды...

Желанья!.. Что пользы напрасно и вѣчно же-  
лать?..

А годы проходятъ—всѣ лучшіе годы!  
Любить... но кого же?... на время—не стѣять  
труда,

А вѣчно любить невозможно.

Въ себя ли заглянешь?—тамъ прошлаго нѣтъ  
и слѣда:

И радость, и мука, и все тамъ ничтожно!..  
Что страсти?—вѣдь рано или поздно ихъ слад-  
кій недугъ

Исчезнетъ при словѣ разсудка.

И жизнь — какъ посмотришь съ холоднымъ  
вниманьемъ вокругъ—

Такая пустая и глупая шутка...

Страшенъ этотъ глухой, могильный голосъ подземнаго страданія, нездѣшной муки, этотъ потрясающій душу реквиѣмъ всѣхъ надеждъ, всѣхъ чувствъ человеческихъ, всѣхъ обаяній жизни! Отъ него содрогается человѣческая природа, стынетъ кровь въ жилахъ, и прежній свѣтлый образъ жизни представляется отвратительнымъ скелетомъ, который душистъ насъ въ своихъ костяныхъ объятіяхъ, улыбаются своимъ костяными челюстями и прижимаются къ устамъ нашимъ! Это не минута духовной дисгармоніи, сердечнаго отчаянія: это—похоронная пѣсня всей жизни! Кому не знакомо по опыту состояніе духа, выраженное въ ней, въ чьей натурѣ не скрывается возможность ея страшныхъ диссонансовъ, — тѣ, конечно, увидятъ въ ней не больше, какъ маленькую пѣску грустнаго содержанія, и будутъ правы; но тотъ, кто не разъ слышалъ внутри себя ея могильный напѣвъ, а въ ней увидѣлъ только художественное выраженіе давно знакомаго ему ужаснаго чувства,—тотъ припишетъ ей слишкомъ глубокое значеніе, слишкомъ высокую цѣну, дастъ ей почетное мѣсто между величайшими созданіями поэзіи, которая когда-либо, подобно свѣточамъ Эвменидъ, освѣщали бездонныя пропасти человѣческаго духа... И какая простота въ выраженіи, какая естественность, свобода въ стихѣ! такъ и чувствуешь, что вся пѣска мгновенно излилась на бумагу сама собою, какъ потокъ слезъ, давно уже накопившихъ, какъ струя горячей крови изъ раны, съ которой вдругъ сорвана перевязка...

Вспомните „Героя Нашего Времени“, вспомните Печорина—этого страннаго чловѣка, который, съ одной стороны, томится жизнью, презираетъ и ее, и самого себя, не вѣрять ни въ нее, ни въ самого себя, носитъ въ себѣ какую-то бездонную пропасть желаній и страстей, ничѣмъ ненасытимыхъ, а съ другой — гонится за жизнью, жадно ловитъ ея впечатлѣнія, безумно упивается ея обаяніями; вспомните его любовь къ Вэлѣ, къ Вѣрѣ, къ княжнѣ Мери, и потомъ поймите эти стихи:

Любить... но кого же?... на время—не стѣять  
труда,

А вѣчно любить невозможно!

Да, невозможно! Но зачѣмъ же эта безумная жажда любви, къ чему эти гордые идеалы вѣчной любви, которыми мы встрѣчаемъ нашу юность, эта гордая вѣра въ неизмѣняемость чувства и его дѣйствительность?.. Мы знаемъ одну пѣсню, которой содержаніе высказываетъ тайный недугъ нашего времени, и которая за нѣсколько лѣтъ передъ симъ казалась бы даже бессмысленною, а теперь для многихъ слишкомъ многозначительна. Вотъ она:

Я не люблю тебя: мнѣ суждено судьбою  
 Не полюбивши разлюбить;  
 Я не люблю тебя: больной моей душою  
 Я никого не буду здѣсь любить.  
 О, не кляни меня! Я обманулъ природу,  
 Тебя, себя, когда, въ волшебный мигъ,  
 Я сердце праздное и бѣдную свободу  
 Повергъ въ слезахъ умильных ногъ твоихъ.  
 Я не люблю тебя, но, любя другую,  
 Я презиралъ бы горько самъ себя;  
 И, какъ безумный, я и плачу, и тоскую,  
 И все о томъ, что не люблю тебя!..

Неужели прежде этого не бывало? Или, можетъ быть, прежде этому не придавали большой важности: пока любилось — любили; разлюбилось — не тушили; даже соединясь какъ бы по страсти тѣмъ узами, которые навсегда рѣшаютъ участь двухъ существъ, и потомъ увидѣвъ, что ошиблись въ своемъ чувствѣ, что не созданы одинъ для другого, вмѣсто того, чтобъ приходить въ отчаяніе отъ страшныхъ цѣпей, предавались лѣнливой привычкѣ, свывкались и равнодушно изъ сферы гордыхъ идеаловъ, полноты чувства переходили въ мирное и почтенное состояніе пошлой жизни!.. Въѣдъ у всякой эпохи свой характеръ!.. Можетъ быть, люди нашего времени слишкомъ многого требуютъ отъ жизни, слишкомъ необузданно предаются обаяніямъ фантазій, такъ что, послѣ ихъ роскошныхъ мечтаній, дѣйствительность кажется имъ уже слишкомъ безцвѣтною, блѣдною, холодною и пустою?... Можетъ быть, люди нашего времени слишкомъ серьезно смотрятъ на жизнь, даютъ слишкомъ большое значеніе чувству?... Можетъ быть, жизнь представляется имъ какимъ-то высокимъ служеніемъ, священнымъ таинствомъ, и они лучше хотятъ совѣтъ не жить, нежели жить, какъ живетъ?... Можетъ быть, они слишкомъ прямо смотрятъ на вещи, слишкомъ добросовѣтны и точны въ названіи вещей, слишкомъ откровенны насчетъ самихъ себя: протяжно зѣвая, не хотятъ называть себя энтузиастами, и ни другихъ, ни самихъ себя не хотятъ обманывать ложными чувствами и становиться на ходули?... Можетъ быть, они слишкомъ совѣтливы и честны въ отношеніи къ участи другихъ людей, и, общающъ другому существу любовь и блаженство, думаютъ, что непременно должны дать ему то и другое, а не видя возможности исполнить это, предаются гонимъ и отчаянію?... Или, можетъ быть, лишенные сочувствія съ обществомъ, сжатые его холодными условіями, они видятъ, что не въ пользу имъ щедрые дары богатой природы, глубокаго духа, и представляютъ собою младенца въ англійской болѣзни?... Можетъ быть, — чего не можетъ быть!..

„И скучно, и грустно“ изъ всѣхъ пьесъ Лермонтова обратила на себя особую непріязнь стараго поколѣнія. Странные люди! Имъ все кажется, что поэзія должна выдумывать, а не быть жрицею истины, тѣшить побрякушками, а не гремѣть правдою! Имъ все кажется, что люди — дѣти, которыхъ можно заговорить прибаутками или утѣшать сказочками! Они не хотятъ понять, что если кто кое-что знаетъ, тотъ смѣется надъ увѣреніями и поэта, и моралиста, зная, что они сами имъ не

вѣрятъ. Такія правдивыя представленія того, что есть, кажутся нашимъ чужакамъ безнравственными. Питомцы Бульи и Жанлисъ, они думаютъ, что истина сама по себѣ не есть высочайшая нравственность... Но вотъ самое лучшее доказательство ихъ дѣтскаго заблужденія: изъ того же самаго духа поэта, изъ котораго вышли такіе безотрадные, леденящіе сердце человѣческое звуки, изъ того же самаго духа вышло и стихотвореніе „Въ минуту жизни трудную“ — эта молитвенная, елеинная мелодія надежды, примиренія и блаженства въ жизни жизнию.

Другую сторону духа нашего поэта представляетъ его превосходное стихотвореніе „Памяти А. И. О.—го“: это сладостная мелодія какихъ-то глубокихъ, но тихихъ думъ, чувства сильнаго, но цѣломудреннаго, замкнутого въ самомъ себѣ... Есть въ этомъ стихотвореніи что-то кроткое, задушевное, отрадно-успокаивающее душу... И какою грандіозною, гармонирующею съ тономъ цѣлаго картинаю заключается это стихотвореніе: вотъ истинно-бесконечное и въ мысли, и въ выраженіи; вотъ то, что въ эстетикѣ должно разумѣть подъ именемъ высокаго (sublime)...

Не выписываемъ чудной „Молитвы“ (стр. 43), въ которой поэтъ поручаетъ Матери Божіей, „теплой заступницѣ холоднаго міра“, невинную дѣву. Кто бы ни была эта дѣва — возлюбленная ли сердца, или милая сестра — не въ томъ дѣло; но сколько кроткой задушевности въ тонѣ этого стихотворенія, сколько нѣжности безъ всякой приторности! какое благоуханное, теплое, женственное чувство! Все это трогаетъ въ голубиной натурѣ человѣка; но въ духѣ мощномъ и гордомъ, въ натурѣ львиной — все это больше, чѣмъ умирительно... Изъ какихъ богатыхъ элементовъ составлена поэзія этого человѣка, какими разнообразными мотивами и звуками гремятъ и льются ея гармоніи и мелодіи! Вотъ пѣса, означенная рубрикою „1-е Января“: читая ее, мы опять входимъ въ совершенно новый міръ, хотя и застаемъ въ ней все ту же думу, то же сердце, — словомъ, ту же личность, какъ и въ прежнихъ. Поэтъ говоритъ, какъ часто, при шумѣ пестрой толпы, среди мелькающихъ вокругъ него бездушныхъ лицъ — „станутъхъ приличьемъ масокъ“, когда холодныхъ рукъ его съ небрежною смѣлостью касаются „давно безтрепетныя“ руки модныхъ красавицъ, какъ часто воскресаютъ въ немъ старинныя мечты, святыя звуки погибшихъ лѣтъ...

И вижу я себя ребенкомъ; и кругомъ  
 Родныя все мѣста: высокій барскій домъ

И садъ съ разрушенной теплицей;  
 Зеленой сѣтью травъ подернуть спящій прудъ,  
 А за прудомъ село дымится — и встаютъ  
 Вдали туманы надъ полями.  
 Въ аллею темную вхожу я: сквозь кусты  
 Глядитъ вечерній лучъ, и желтые листы  
 Шумятъ подъ робкими шагами.

Только у Пушкина можно найти такія картины въ этомъ родѣ! Когда же, — говоритъ онъ, — шумъ людской толпы „спугнетъ мою мечту“,



О, какъ мнѣ хочется смутить веселость ихъ  
И дерзко бросить имъ въ глаза желѣзныи  
стихъ,

Облитый горечью и злостью!..

Если бы не всѣ стихотворенія Лермонтова были одинаково лучшія, то это мы назвали бы однимъ изъ лучшихъ.

„Журналистъ; Читатель и Писатель“ напоминаетъ и идею, и формою, и художественнымъ достоинствомъ „Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ“ Пушкина. Разговорный языкъ этой пьесы—верхъ совершенства; рѣзкость суждений, тонкая и ѣдкая насмѣшка, оригинальность и поразительная вѣрность взглядовъ и замѣчаній—изумительны. Исповѣдь поэта, которую оканчивается пьеса, блеститъ слезами, горитъ чувствомъ. Личность поэта является въ этой исповѣди въ высшей степени благородною.

„Ребенку“—это маленькое лирическое стихотвореніе заключаетъ въ себѣ цѣлую повѣсть, вы сказанную намеками, но тѣмъ не менѣе понятную. О, какъ глубоко-поучительна эта повѣсть, какъ сильно потрясаетъ она душу!.. Въ ней глухія рыданія обманутой любви, стоны исходящаго кровію сердца, жестокія проклятія, а потомъ, можетъ быть, и благословеніе смѣренного испытаніемъ сердца женщины... Какъ я люблю тебя, прекрасное дитя! Говорятъ, ты похожъ на нее, и хоть страданія измѣнили ее прежде времени, но ея образъ въ моемъ сердцѣ...

... А ты, ты любишь ли меня?

Не скучны ли тебѣ непрощенныя ласки?

Не слишкомъ часто-ль я твои цѣлую глазки?

Слеза моихъ ланитъ твоихъ не обожгла-ль?

Смотри-жь, не говори ни про мою печаль,

Ни вовсе обо мнѣ. Къ чему? Ее, быть можетъ,

Ребяческій рассказъ разсердитъ иль встрево-

житъ...

Но ты мнѣ все повѣрь. Когда въ вечерній

часъ,

Предъ образомъ съ тобой заботливо склонясь,

Молитву дѣтскую она тебѣ шептала

И въ знаменье креста персты твои сжимала,

И всѣ знакомыя, родныя имена

Ты повторялъ за ней,—скажи: тебя она

Ни за кого еще молиться не учила?

Влѣднія, можетъ быть, она произносила

Названіе, теперь забытое тобой...

Не вспоминай его... Что имя?—Звукъ пустой!

Дай Богъ, чтобъ для тебя оно осталось тайной.

Но если, какъ-нибудь, когда-нибудь, случайно

Узнаешь ты его,—ребяческіе дни

Ты вспомни, и его, дитя, не прокляни!

Отчего же тутъ нѣтъ раскаянія?—спросятъ моралисты. Надѣньте очки, господа, и вы увидите, что герой пьесы спрашиваетъ дитя—не учила ли о н а его молиться еще за кого-то, не произносила ли, блѣднія, теперь забытаго имъ имени?.. Онъ проситъ ребенка не проклинать этого имени, если узнаетъ о немъ. Вотъ истинное торжество нравственности!

Поэтическая мысль можетъ иногда родиться и вслѣдствіе какого-нибудь изъ тѣхъ обстоятельствъ, изъ которыхъ складывается наша жизнь; но чаще всего и почти всегда она есть не что иное, какъ случай дѣйствительности въ возможности, и потому

въ поэзіи не имѣетъ никакого мѣста вопросъ: „было ли это?“,—но она всегда должна положительно отвѣчать на вопросъ: „возможно ли это, можетъ ли это быть въ дѣйствительности?“ Самое обстоятельство можетъ только, такъ сказать, натолкнуть поэта на поэтическую идею и, будучи выражено имъ въ стихотвореніи, является уже совсемъ другимъ, новымъ и небывалымъ, но могущимъ быть. Потому, чѣмъ выше талантъ поэта, тѣмъ больше находимъ мы въ его произведеніяхъ примѣненій и къ собственной нашей жизни, и къ жизни другихъ людей. Мало этого: въ неиспытанныхъ нами обстоятельствахъ мы узнаемъ какъ будто коротко знакомое намъ по опыту,—и тогда понимаемъ, почему поэзія, выражая частное, есть выраженіе общаго. Прочтите „Сосѣда“ Лермонтова—и хотя бы вы никогда не были въ подобномъ обстоятельствѣ, но вамъ покажется, что вы когда-то были въ заключеніи, любили незримаго сосѣда, отдѣленнаго отъ васъ стѣною, прислушивались и къ мѣрному звуку шаговъ его, и къ унылой пѣснѣ его и говорили къ нему про себя:

Я слушаю—и въ мрачной тишинѣ  
Твои напѣвы раздаются..  
О чемъ они—не знаю; но тоской  
Исполнены, и звуки чередой,  
Какъ слезы, тихо льются, льются..  
И лучшихъ лѣтъ надежды и любовь—  
Въ груди моей все оживаетъ вновь,  
И мысли далеко несутся,  
И полонъ умъ желаній и страстей,  
И кровь кипитъ—и слезы изъ очей,  
Какъ звуки, другъ за другомъ льются...

Эта тихая, кроткая грусть души сильной и крѣпкой; эти унылые, мелодическіе звуки, льющіеся другъ за другомъ, какъ слеза за слезою; эти слезы, льющіяся одна за другою, какъ звукъ за звукомъ,—сколько въ нихъ таинственнаго, невыговариваемаго, но такъ ясно понятнаго сердцу! Здѣсь поэзія становится музыкою: здѣсь обстоятельство является, какъ въ оперѣ, только поводомъ къ звукамъ, намекомъ на ихъ таинственное значеніе; здѣсь отъ случая жизни отнята вся его матеріальная, внѣшняя сторона, и извлеченъ изъ него одинъ чистый эоиръ, солнечный лучъ свѣта, въ возможности скрывавшійся въ немъ... Выраженное въ этой пьесѣ обстоятельство можетъ быть фактомъ, но сама пьеса относится къ этому факту, какъ относится къ натуральной розѣ поэтическая роза, въ которой нѣтъ грубаго вещества, составляющаго натуральную розу, но въ которой только нѣжный румянецъ и кроткое ароматическое дыханіе натуральной розы...

Гармонически и благоуханно высказывается дума поэта въ пьесахъ: „Когда волнуется желтѣющая нива“, „Разстались мы, но твой портретъ“, и „Отчего“,—и грустно, болѣзненно въ пьесѣ „Благодарность“. Не можемъ не остановиться на двухъ послѣднихъ. Онѣ коротки, повидимому лишены общаго значенія и не заключаютъ въ себѣ никакой идеи; но—Боже мой!—какую длинную и грустную повѣсть содержитъ въ себѣ каждая изъ нихъ! какъ онѣ глубоко-знаменательны, какъ полны мыслию!

Мнѣ грустно, потому что я тебя люблю,  
И знаю: молодость цвѣтущую твою  
Не попадетъ молвы коварное гоненье.  
За каждый свѣтлый день или сладкое мгновенье  
Слезамъ и тоской заплачешь ты судьбѣ.  
Мнѣ грустно... потому что весело тебѣ.

Это вздохъ музыки, это мелодія грусти, это кроткое страданіе любви, послѣдняя дань нѣжно и глубоко любимому предмету отъ растерзаннаго и смиреннаго бурею судьбы сердца!.. И какая удивительная простота въ стихѣ! Здѣсь говорить одно чувство, которое такъ полно, что не требуетъ поэтическихъ образовъ для своего выраженія; ему не нужно убранства, не нужно украшеній,—оно говоритъ само за себя, оно вполне высказалось бы и прозою...

За все, за все тебя благодарю я:  
За тайныя мученія страстей,  
За горечь слезъ, отраву поцѣлѣя,  
За мечь враговъ и клевету друзей;  
За жаръ души, растраченный въ пустынь,—  
За все, чѣмъ я обмануть въ жизни бытъ...  
Устрой лишь такъ, чтобы тебя отнынь  
Недолго я еще благодарилъ...

Какая мысль скрывается въ этой грустной „благодарности“, въ этомъ сарказмѣ обманутаго чувствомъ и жизнью сердца? Все хорошо: и тайныя мученія страстей, и горечь слезъ, и всѣ обманы жизни; но еще лучше, когда ихъ нѣтъ, хотя безъ нихъ и нѣтъ ничего, что просить душа, чѣмъ живетъ она, что нужно ей, какъ масло для лампы!.. Это—утомленіе чувствомъ; сердце просить покоя и отдыха, хотя и не можетъ жить безъ волненія и движенія... Въ pendant къ этой пьесѣ можетъ идти новое стихотвореніе Лермонтова—„Завѣщаніе“: это похоронная пѣснь жизни и всѣмъ ея обольщеніямъ, тѣмъ болѣе ужасная, что ея голосъ не глухой и не громкій, а холодно-спокойный; выраженіе не горитъ и не сверкаетъ образами, но небрежно и прозаично... Мысль этой пьесы: и худое, и хорошее—все равно; сдѣлать лучше не въ нашей волѣ, и потому пусть идетъ себѣ, какъ оно хочетъ... Это ужъ даже и не сарказмъ, не пронія, и не жалоба: не на что сердиться, не на что жаловаться,—все равно! Отца и мать жалъ огорчить... Возлѣ нихъ есть сосѣдка—она не спроситъ о немъ, но нечего жалѣть пустого сердца—пусть поплачетъ: вѣдь это ей ни почемъ! Страшно!.. Но поэзія есть сама дѣйствительность, и потому она должна быть неумолима и безпощадна, гдѣ дѣло идетъ о томъ, что есть или что бываетъ... А человѣку необходимо должно перейти и черезъ это состояніе духа. Въ музыкѣ—гармонія условливается диссонансомъ, въ духѣ—блаженство условливается страданіемъ, избытокъ чувства—сухостію чувства, любовь—ненавистію, сильная жизненность—отсутствіемъ жизни: это такія крайности, которыя всегда живутъ вмѣстѣ, въ одномъ сердцѣ. Кто не печалится и не плакать, тотъ и не возрадуется, кто не болѣлъ, тотъ и не выздоровѣетъ, кто не умиралъ заживо, тотъ и не возстанетъ... Жалѣйте поэта, или, лучше, самихъ себя: ибо, показавъ вамъ раны своей души, онъ

Бѣлинскій. т. I.

показалъ вамъ ваши собственные раны; но не отчаивайтесь ни за поэта, ни за человѣка: въ томъ и другомъ бурю смѣняетъ ведро, безотрадность—надежда...

Два перевода изъ Байрона — „Еврейская мелодія“ и „Въ Альбомѣ“—тоже выражаютъ внутренний міръ души поэта. Это боль сердца, тяжкіе вздохи груди; это надгробныя надписи на памятникахъ погибшихъ радостей...

„Вѣтка Палестины“ и „Тучи“ составляютъ переходъ отъ субъективныхъ стихотвореній нашего поэта къ чисто-художественнымъ. Въ обѣихъ пьесахъ видна еще личность поэта, но въ то же время виденъ уже и выходъ его изъ внутреннего міра своей души въ созерцаніе „полнаго славы творенья“. Первый изъ нихъ дышитъ благодатнымъ спокойствіемъ сердца, теплотою молитвы, кроткимъ вѣяніемъ святости. О самой этой пьесѣ можно сказать то же, что говорится въ ней о вѣткѣ Палестины:

Заботой тайною хранима,  
Передъ иконою золотой,  
Стоишь ты, вѣтвь Іерусалима,  
Святыни вѣрный часовой!  
Прозрачный сумракъ, лучъ лампы,  
Кивотъ и крестъ, символъ святой...  
Все полно мира и отрады  
Вокругъ тебя и надъ тобой...

Вторая пьеса—„Тучи“—полна какого-то отраднаго чувства выздоровленія и надежды и плѣняетъ роскошью поэтическихъ образовъ, какимъ-то избыткомъ умиротвореннаго чувства.

„Русалкою“ начнемъ мы рядъ чисто-художественныхъ стихотвореній Лермонтова, въ которыхъ личность поэта исчезаетъ за роскошными видѣніями явленій жизни. Эта пьеса покрыта фантастическимъ колоритомъ и, по роскоши картинъ, богатству поэтическихъ образовъ, художественности отдѣлки, составляетъ собою одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ русской поэзіи. „Три Пальмы“ дышатъ знойной природою Востока, переносятъ насъ на песчаныя пустыни Аравіи, на ея цвѣтущіе оазисы. Мысль поэта ярко выдается,—и онъ поступилъ съ нею, какъ истинный поэтъ, не заключивъ своей пьесы нравственною сентенціею. Самая эта мысль могла быть опоэтизирована только своимъ восточнымъ колоритомъ и оправдана названіемъ „Восточное сказаніе“,—иначе она была бы дѣтскою мыслию. Пластичность и рельефность образовъ, выуклость формъ и яркій блескъ восточныхъ красокъ—сливаются въ этой пьесѣ поэзію съ живописью: это картина Брюллова, смотря на которую, хочешь еще и осязать ее.

„Дары Терека“ есть поэтическая апофеоза Кавказа. Только роскошная, живая фантазія грековъ умѣла такъ олицетворять природу, давать образъ и личность ея нѣмымъ и разбросаннымъ явленіямъ. Нѣтъ возможности выписывать стиховъ изъ этой дивно-художественной пьесы, этого роскошнаго видѣнія богатой, радужной, исполненной фантазій,—иначе пришлось бы переписать все стихотвореніе. Терекъ и Каспій олицетворяютъ собою Кавказъ, какъ самыя характеристическія его явленія. Те-

реку сулить Каспю дорогой подарок: по сладострастно-лѣнивымъ спарить моря, покоясь въ мягкихъ берегахъ, не внемлетъ ему, не обольщаясь ни стадомъ валуновъ, ни трупомъ удалого кабардинца; но когда Терекъ сулитъ ему сокровенный даръ—бездѣннѣ всѣхъ даровъ вселенной, и когда

. . . Надъ нимъ, какъ снѣгъ бѣла,  
Голова съ косою размытой,  
Колыхаясь, всплыла,—  
И старикъ во блескъ власти  
Всталъ, могучій, какъ гроза,  
И одѣлся влагой страсти  
Темносиніе глаза.  
Онъ выигралъ, веселья полный—  
И въ объятія свои  
Набѣгающія волны  
Принялъ съ ропотомъ любви...

Мы не назовемъ Лермонтова ни Байрономъ, ни Гёте, ни Пушкинымъ; но не думаемъ сдѣлать ему гиперболической похвалы, сказавъ, что такіа стихотворенія, какъ „Русалка“, „Три Пальмы“ и „Дары Терека“, можно находить только у такихъ поэтовъ, какъ Байронъ, Гёте и Пушкинъ...

Не менѣе превосходна „Казачья колыбельная пѣсня“. Ея идея—мать; но поэтъ умѣлъ дать индивидуальное значеніе этой общей идее: его мать—казачка, и потому содержаніе ея колыбельной пѣсни выражаетъ собою особенности и оттѣнки казачьяго быта. Это стихотвореніе есть художественная апофеоза матери: все, что есть святого, беззавѣтнаго въ любви матери, весь трепетъ, вся нѣга, вся страсть, вся безконечность кроткой нѣжности, безграничность безкорыстной преданности, какою дышитъ любовь матери,—все это воспроизведено поэтомъ во всей полнотѣ. Гдѣ, откуда взялъ поэтъ эти простодушныя слова, эту умопостигаемую нѣжность тона, эти кроткіе и задушевные звуки, эту женственность и прелесть выраженія? Онъ видѣлъ Кавказъ,—и намъ понятна вѣрность его картинъ Кавказа; онъ не видалъ Аравіи и ничего, что могло бы дать ему понятіе объ этой странѣ палящаго солнца, песчаныхъ степей, зеленыхъ пальмъ и прохладныхъ источниковъ, но онъ читалъ ихъ описанія: какъ же онъ такъ глубоко могъ проникнуть въ тайны женскаго и материнскаго чувства?

„Воздушный Корабль“ не есть собственно переводъ изъ Зейдлица: Лермонтовъ взялъ у нѣмецкаго поэта только идею, но обработалъ ее по-своему. Эта пѣснь, по своей художественности, достойна великой тѣни, которой колоссальный обликъ такъ грандіозно представленъ въ ней.—Какое тихое, успокоительное чувство ночи послѣ знойнаго дня вѣетъ въ стихотвореніи „Горныя вершины“, въ этой маленькой пѣснѣ Гёте, такъ граціозно переданной нашимъ поэтомъ.

Теперь намъ остается разобрать поэму Лермонтова „Мцыри“. Пѣнный мальчикъ-черкесъ воспитанъ былъ въ грузинскомъ монастырѣ; выросши, онъ хочетъ сдѣлаться или его хотятъ сдѣлать монахомъ. Разъ была страшная буря, во время которой черкесъ скрылся. Три дня пропалъ онъ, а на четвертый былъ найденъ въ степи,

близъ обители, слабый, ботъпой и умирающій перенесенъ снова въ монастырь. Почти вся поэма состоитъ изъ исповѣди о томъ, что было съ нимъ въ эти три дня. Давно манилъ его къ себѣ призракъ родины, темно носившіяся въ душѣ его, какъ воспоминаніе дѣтства. Онъ захотѣлъ видѣть Божій міръ—и ушелъ.

Давнымъ-давно задумалъ я  
Взлѣзнуть на дальнія поля,  
Узнать, прекрасна ли земля,—  
И въ часъ ночной, ужасный часъ,  
Когда гроза пугала васъ,  
Когда, столпясь при алтарѣ,  
Вы ницъ лежали на землѣ,  
Я убѣждалъ. О! я, какъ братъ,  
Обнявшись съ бурей былъ бы радъ!  
Глазами тучи я слѣдилъ,  
Рукою молнію ловилъ...  
Скажи мнѣ, что среди этихъ стѣнъ  
Могли бы дать вы мнѣ взамѣнъ  
Той дружбы краткой, но живой,  
Межъ бурнымъ сердцемъ и грозой?..

Уже изъ этихъ словъ вы видите, что за огненная душа, что за могучій духъ, что за исполненная натура у этого мцыри! Это—любимый идеалъ нашего поэта, это—отраженіе въ поэзіи тѣни его собственной личности. Во всемъ, что онъ говоритъ мцыри, вѣетъ его собственнымъ духомъ, поражаетъ его собственной мощью. Это произведеніе—субъективное.

Мысль поэмы отзывается юношескою незрѣлостью, и если она дала возможность поэту разсказать передъ вашими глазами такое богатство самодѣльныхъ камней поэзіи,—то не сама собою, а точно какъ странное содержаніе иного посредственнаго либретто даетъ гениальному композитору возможность создать превосходную оперу. Недавно кто-то, резонерствуя въ газетной статьѣ о стихотвореніяхъ Лермонтова, называлъ его „Пѣсню про царя Ивана Васильевича, удалого опричника и молодого купца Калашникова“ произведеніемъ дѣтскимъ, а „Мцыри“—произведеніемъ зрѣлымъ; глубоко время появленія той и другой поэмы, очень остроумно сообразилъ, что авторъ былъ тремя годами старше, когда написалъ „Мцыри“, и изъ этого казуса весьма основательно вывелъ заключеніе: егго „Мцыри“ зрѣлѣе. Это очень понятно: у кого нѣтъ эстетическаго чувства, кому не говорить само за себя поэтическое произведеніе, тому остается гадать о немъ по пальцамъ или соображаться съ метрическими книгами...

Но, несмотря на незрѣлость идеи и нѣкоторую натянутость въ содержаніи „Мцыри“,—подробности и изложеніе этой поэмы изумляютъ своимъ исполненіемъ. Можно сказать б.зв. преувеличенія, что поэтъ бралъ цвѣты у радуги, лучи у солнца, блескъ у молніи, грохотъ у громовъ, гулъ у вѣтровъ,—что вся природа сама несла и подавала ему матеріалы, когда писалъ онъ эту поэму... Кажется, будто поэтъ до того былъ отягощенъ обременительною полнотою внутренняго чувства, жизни и поэтическихъ образовъ, что готовъ былъ воспользоваться первопо мелькнувшею мыслию, чтобы

только освободиться отъ нихъ,—и они хлынули изъ души его, какъ горящая лава изъ огнедышащей горы, какъ море дождя изъ тучи, мгновенно объявшей собою распаленный горизонтъ, какъ внезапно прорвавшійся яростный потокъ, поглощающій окрестность на далекое разстояніе своими сокрушительными волнами... Этотъ четырехстопный амбъ съ одними мужескими окончаніями, какъ въ „Шильйонскомъ Узникѣ“, звучитъ и отрывисто падаетъ, какъ ударъ меча, поражающаго свою жертву. Упругость, энергія и звучное, однообразное паденіе его удивительно гармонируютъ съ сосредоточеннымъ чувствомъ, несокрушимою силою могучей натуры и трагическимъ положеніемъ героя поэмы. А между тѣмъ какое разнообразіе картинъ, образовъ и чувствъ! тутъ и бури духа, и умиленіе сердца, и вопли отчаянія, и тихія жалобы, и гордое ожесточеніе, и кроткая грусть, и мракъ ночи, и торжественное величіе утра, и блескъ полудня, и таинственное обаяніе вечера!.. Многія положенія изумляютъ своею вѣрностію: таково мѣсто, гдѣ мцыри описываетъ свое замираніе подлѣ монастыря, когда грудь его пылала предсмертнымъ огнемъ, когда надъ усталою головою уже вѣяли успокоительные сны смерти и послышались ея фантастическія видѣнія. Картины природы обличаютъ кисть великаго мастера: онѣ дышатъ грандіозностію и роскошнымъ блескомъ фантастическаго Кавказа. Кавказъ взялъ полную дань съ музы нашего поэта... Странное дѣло! Кавказу какъ будто суждено быть колыбелью нашихъ поэтическихъ талантовъ, вдохновителемъ и пѣстуномъ ихъ музы, поэтической ихъ родиною! Пушкинъ посвятилъ Кавказу одну изъ первыхъ своихъ поэмъ—„Кавказскаго Пѣлѣника“, и одна изъ послѣднихъ его поэмъ—„Галубъ“—тоже посвящена Кавказу; нѣсколько превосходныхъ лирическихъ стихотвореній его также относятся къ Кавказу. Грибоедовъ создалъ на Кавказѣ свое „Горе отъ Ума“: дикая и величавая природа этой страны, кипучая жизнь и суровая поэзія ея сыновъ вдохновили его оскорбленное человѣческое чувство на изображеніе апатическаго, ничтожнаго круга Фамусовыхъ, Скалозубовъ, Загорѣцкихъ, Хлестовыхъ, Тугоуховскихъ, Репетиловыхъ, Молчалиныхъ—этихъ карикатуръ на природу человѣческую... И вотъ является новый великій талантъ—и Кавказъ дѣлается его поэтической родиною, пламенно-любимою имъ; въ недоступныхъ вершинахъ Кавказа, вѣчающихся вѣчнымъ снѣгомъ, находитъ онъ свой Парнасъ; въ его свирѣпомъ Терекѣ, въ его горныхъ потокахъ, въ его цѣлебныхъ источникахъ находитъ онъ свой Кастальскій ключъ, свою Иокрену... Какъ жаль, что не напечатана другая поэма Лермонтова, дѣйствіе которой совершается также на Кавказѣ, и которая въ рукописи ходитъ въ публикѣ, какъ нѣкогда ходило „Горе отъ Ума“: мы говоримъ о „Демонѣ“. Мысль этой поэмы глубже и несравненно зрѣлѣе, чѣмъ мысль „Мцыри“, и хотя исполненіе ея отзывается нѣкоторою незрѣлостію, но роскошь картинъ, богатство поэтическаго одушевленія, превосходные стихи, высота мыслей, обаятельная прелесть образовъ ставятъ ее не-

сравненно выше „Мцыри“ и превосходить все, что можно сказать въ ея похвалу. Это не художественное созданіе, въ строгомъ смыслѣ искусства; но оно обнаруживаетъ всю мощь таланта поэта и обѣщаетъ въ будущемъ великія художественныя созданія.

Говоря вообще о поэзіи Лермонтова, мы должны замѣтить въ ней одинъ недостатокъ: это иногда неясность образовъ и неточность въ выраженіи. Такъ, напримѣръ, въ „Дарахъ Терека“, гдѣ „сердитый потокъ“ описываетъ Каспію красоту убитой казачки, очень неопредѣленно намекнуто и на причину ея смерти, и на ея отношенія къ гребенскому казаку:

По красоткѣ-молодицѣ  
Не тоскуетъ надъ рѣкой  
Лишь одинъ во всей станицѣ  
Казачина гребенской.  
Осѣдлалъ онъ вороного,  
И въ горахъ, въ ночномъ бою,  
На кинжалъ чеченца злого  
Сложилъ голову свою.

Здѣсь на догадку читателя оставляется три случая, равно возможные: или что чеченецъ убилъ казачку, а казакъ обрекъ себя мщенію за смерть своей любезной; или что самъ казакъ убилъ ее изъ ревности и ищетъ себѣ смерти; или что онъ еще не знаетъ о гибели своей возлюбленной, и потому не тужитъ о ней, готовясь въ бой. Такая неопредѣленность вредитъ художественности, которая именно въ томъ и состоитъ, что говоритъ образами опредѣленными, выпуклыми, рельефными, вполнѣ выражающими заключенную въ нихъ мысль. Можно найти въ книжкѣ Лермонтова пять-шесть неточныхъ выраженій, подобныхъ тому, которымъ оканчивается его превосходная пѣса „Поэтъ“:

Проснешься-ль ты опять, осмѣянный про-  
рокъ?

Иль никогда, на голосъ мщенія,  
Изъ золотыхъ ноженъ не вырвешь свой  
клинокъ,

Покрытый ржавчиной презрѣнья?

„Ржавчина презрѣнья“—выраженіе неточное и слишкомъ сбивающееся на аллегорію. Каждое слово въ поэтическомъ произведеніи должно до того нечерпывать все значеніе требуемаго мыслию цѣлаго произведенія, чтобы видно было, что нѣтъ въ языкѣ другого слова, которое тутъ могло бы замѣнить его. Пушкинъ и въ этомъ отношеніи величайшій образецъ: во всѣхъ томахъ его произведеній едва ли можно найти хоть одно сколько-нибудь неточное или изысканное выраженіе, даже слово... Но мы говоримъ не больше, какъ о пяти или шести пятимышкахъ въ книгѣ Лермонтова: все остальное въ ней удивляетъ силою и тонкостію художественнаго такта, полновластнымъ обладаніемъ совершенно покореннаго языка, истинно пушкинскою точностію выраженія.

Бросая общій взглядъ на стихотворенія Лермонтова, мы видимъ въ нихъ всѣ силы, всѣ элементы, изъ которыхъ слагается жизнь и поэзія. Въ этой глубокой натурѣ, въ этомъ мощномъ духѣ все жи-



ветъ; имъ все доступно, все понятно; они на все откликаются. Онъ—всевластный обладатель царства явлений жизни, онъ воспроизводитъ ихъ, какъ истинный художникъ; онъ поэтъ русскій въ душѣ—въ немъ живетъ прошедшее и настоящее русской жизни; онъ глубоко знакомъ и съ внутреннимъ міромъ души. Несокрушимая сила и мощь духа, смиреніе жалобъ, елеинное благоуханіе молитвы, пламенное, бурное одушевление, тихая грусть, кроткая задумчивость, вопли гордаго страданія, стоны отчаянія, таинственная иѣжность чувства, неукротимые порывы дерзкихъ желаній, цѣломудренная чистота, недуги современнаго общества, картины мировой жизни, хмельныя обаянія жизни, укоры совѣсти, умилительное раскаяніе, рыданія страсти и тихія слезы, какъ звукъ за звукомъ, льющіеся въ полнотѣ умирнаго бурею жизни сердца, упоеніе любви, трепетъ разлуки, радость свиданія, чувство матери, презрѣніе къ прозѣ жизни, безумная жажда восторговъ, полнота унимающагося роскошью бытія духа, пламенная вѣра, мука душевной пустоты, стоны отвращающагося самого себя чувства замершей жизни, ядъ отрицанія, холодъ сомнѣнія, борьба полноты чувства съ разрушающею силою рефлексіи, надшій духъ неба, гордый демонъ и невинный младенецъ, буйная вакханка и чистая дѣва—все, все въ поэзіи Лермонтова: и небо и земля, и рай и адъ... По глубинѣ мысли, роскоши поэтическихъ образовъ, увлекательной, неотразимой силѣ поэтического обаянія, полнотѣ жизни и типической оригинальности, по избытку силы, бьющей огненнымъ фонтаномъ, его созданія напоминаютъ собою созданія великихъ поэтовъ. Его поприще еще только начато, и уже какъ много имъ сдѣлано, какое неистощимое богатство элементовъ обнаружено имъ: чего же должно ожидать отъ него въ будущемъ?.. Пока еще не назовемъ мы его ни Байрономъ, ни Гёте, ни Пушкинымъ и не скажемъ, чтобъ изъ него со временемъ вышелъ Байронъ, Гёте или Пушкинъ: ибо мы убѣждены, что изъ него выйдетъ ни тотъ, ни другой, ни третій, а выйдетъ—Лермонтовъ... Знаемъ, что наши похвалы покажутся большинству публики преувеличенными, но мы уже обрекли себя тяжелой роли говорить рѣзко и определенно то, чему сначала никто не вѣритъ, но въ чемъ скоро все убѣждаются, забывая того, кто первый выговорилъ сознаніе общества, и на кого оно за это смотрѣло съ насмѣшкою и неудовольствіемъ... Для толпы нѣмъ и безмолвно свидѣтельство духа, которымъ запечатлѣны созданія вновь явившагося таланта: она составляетъ свое сужденіе не по самымъ

этимъ созданіямъ, а по тому, что о нихъ говорятъ сперва люди почтенные, литераторы заслуженные, а потомъ—что говорятъ о нихъ все. Даже восхитаясь произведеніями молодого поэта, толпа косо смотритъ, когда его сравниваютъ съ именами, которыхъ значенія она не понимаетъ, но къ которымъ она прислушалась, которыхъ привыкла уважать на слово... Для толпы не существуютъ убѣжденія истинны: она вѣритъ только авторитетамъ, а не собственному чувству и разуму,—и хорошо дѣлаетъ... Чтобъ преклониться передъ поэтомъ, ей надо сперва прислушаться къ его имени, привыкнуть къ нему и забыть множество ничтожныхъ именъ, которыя на минуту похищали ее безсмысленное удивленіе. *Procul profani...*

Какъ бы то ни было, но и въ толпѣ есть люди, которые высятся надъ нею: они поймутъ насъ. Они отличаютъ Лермонтова отъ какого-нибудь фразера, который занимается стукотнею звучныхъ словъ и богатыхъ римъ, который вздумаетъ почитать себя представителемъ національнаго духа потому только, что кричитъ о славѣ Россіи (несколько не нуждающейся въ этомъ) и вандальски смѣется надъ пыхающею, будто бы, Европою, дѣлая изъ героевъ ея исторіи что-то похожее на иѣмецкихъ студентовъ... Мы увѣрены, что и наше сужденіе о Лермонтовѣ отличать они отъ тѣхъ производствъ въ „лучшіе писатели нашего времени, надъ сочиненіями которыхъ (будто бы) примирились все вкусы и даже все литературныя партіи“, такихъ писателей, которые дѣйствительно обнаруживаютъ замѣчательное дарованіе, но лучшими могутъ казаться только для малаго кружка читателей того журнала, въ каждой книжкѣ котораго печатаютъ они по одной и даже по двѣ повѣсти... Мы увѣрены, что они поймутъ, какъ должно, и ропотъ стараго поколѣнія, которое, оставшись при вкусахъ и убѣжденіяхъ цвѣтущаго времени своей жизни, упорно принимаетъ неспособность свою сочувствовать новому и понимать его—за ничтожность всего новаго...

И мы видимъ уже начало истиннаго (не шуточного) примиренія всехъ вкусовъ и всехъ литературныхъ партій надъ сочиненіями Лермонтова,—и уже недалеко то время, когда имя его въ литературѣ сдѣлается народнымъ именемъ, и гармоническіе звуки его поэзіи будутъ слышны въ повседневномъ разговорѣ толпы, между толками ея о житейскихъ заботахъ...

[Отечественныя Записки, 1841 г., томъ XIV].

## РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ.

Древнія російскія стихотворенія, собр. Кириешю Даниловымъ и вторично изданныя. Москва. 1818.

Древнія русскія стихотворенія (,) служащія въ дополненіе (дополненіемъ!) къ Кириешю Данилова (у?). Собр. М. Сухановымъ. Спб. 1840.

Сказанія русскаго народа, собр. И. Сахаровымъ. Т. I. Кн. 1, 2, 3, 4. Изданіе третіе. Спб. 1841.

Русскія народныя сказки. Часть 1. Спб. 1841.

### I.

„Народность“ есть альфа и омега эстетики нашего времени, какъ „украшенное подражаніе природѣ“ было альфой и омегой эстетики прошлаго вѣка. Высочайшая похвала, какой только можетъ, въ наши дни, удостоиться поэтъ, самый громкій титулъ, какимъ только могутъ теперь почтить его современники или потомки, состоитъ въ словѣ „народный поэтъ“. Выраженія: „народная поэма“, „народное произведеніе“ часто употребляются теперь вмѣсто словъ: „превосходное, великое, вѣковое произведеніе“. Волшебное слово, таинственный символъ, священный гіероглифъ какой-то глубоко-знаменательной, неизмѣримо-обширной идеи, — „народность“ замѣнила собою и творчество, и вдохновеніе, и художественность, и классицизмъ, и романтизмъ, заключила въ одной себѣ и эстетику, и критику. Короче: „народность“ сдѣлалась высшимъ критеріумомъ, пробнымъ камнемъ достоинства всякаго поэтическаго произведенія и прочности всякой поэтической славы. Но всѣ ли, говоря о народности, говорятъ объ одномъ и томъ же предметѣ? не злоупотребляютъ ли это слово? понимаютъ ли его истинное значеніе? Увы! съ „народностью“ сдѣлалось то же, что нѣкогда произошло съ „романтизмомъ“ и со многими другими словами, которыя потому именно и утратили всякое значеніе, что слишкомъ расширились въ значеніи, — которыя сдѣлались непонятны ни для кого потому именно, что казались всѣмъ понятными! Чтобъ уяснить значеніе слова „народность“, мы должны изяснить процессъ историческаго развитія идеи, заключающейся въ этомъ словѣ, должны показать, когда начали думать о „народности“, что разумѣли подъ нею прежде, и что должно разумѣть подъ нею въ наше время.

Было время, когда всѣ литературы только изъ того и бились, чтобъ не быть народными, но быть подражательными. Подражательность въ литературѣ рождена римлянами. Народъ практический, народъ мечи и закона, римляне были обдѣлены отъ природы эстетическимъ чувствомъ. Республика по справедливости должна гордиться своимъ энергическимъ и благороднымъ краснорѣчіемъ, которое родилось, выросло и расцвѣло на республиканской почвѣ, вмѣстѣ съ гражданственностію, и которое съ монархіею переродилось въ риторику; но республика не имѣла поэзій, какъ искусства: вся ея поэзія заключалась въ гражданской доблести, въ великихъ дѣлахъ и подвигахъ свободнаго и могу-

чаго народа. О поэзіи, какъ искусствѣ, римляне узнали отъ грековъ, которые, умерши въ настоящемъ, жили своимъ великимъ прошедшимъ, въ настоящемъ безславнѣ утѣшались прошедшею славою и, за немѣніемъ всякаго другого дѣла, изучали въ школахъ памятники поэзій цвѣтущаго времени своей исторіи, которое навсегда прошло для нихъ. Завоевавъ трупъ нѣкогда столь прекрасной Эллады, варваръ-римлянинъ впервые, такъ сказать, столкнулся съ геніемъ ея давняго искусства и обошелся съ нимъ истинно по-варварски: извѣстно, что консулъ Муммій, сжегши и разграбивъ великолѣпный Коринтъ, отправляя въ Римъ статуи и картины, сдѣлалъ съ перевозчикомъ условіе, по которому тотъ, въ случаѣ утраты статуи или картины, обязывался представить взаменъ такую же, а попорченную исправить на свой счетъ. Однако-жь, несмотря на ненависть Марка Катона къ греческой философіи и учености, вкусъ къ ней началъ быстро распространяться въ Римѣ. Знаменитые люди той эпохи воспитываются греческими выходцами; изученіе греческой литературы дѣлается необходимою для образованнаго римлянина. Но римская поэзія началась не прежде, какъ когда Августъ затворилъ храмъ Януса и мертвымъ, обманчивымъ покоемъ замѣнилъ кровавыя волненія республики. Отпущенный холопъ Горацій назвалъ себя подражателемъ Нициды и, посвятивъ свою стоворчивую музу хваленію своего добраго барина, благодѣтеля, отца и заступника — Мecenата, ввелъ въ моду поэзію прихотливую, которая такъ восхищала французовъ до времени Возстановленія. Виргилій потщился явить въ своемъ лицѣ римскаго Гомера — и, чахоточный отецъ немного тощей „Энеиды“, съ большимъ успѣхомъ перепародировалъ божественную „Иліаду“, или — какъ говорили эстетики прошлаго вѣка — весьма удачно подражалъ Гезіоду и Теокриту. Болѣе его поэтическій Овидій передалъ въ своихъ стихахъ поэтическія преданія эллинской мифологіи. Впрочемъ, рабство римлянъ въ поэзіи не было результатомъ только политическаго униженія: національный духъ римлянъ всегда былъ чуждъ поэзіи, и истинная латинская литература заключается въ памятникахъ краснорѣчія и историческихъ сочиненій, между которыми достаточно указать только на записки Юлія Цезаря и дѣтописи Тацита, чтобъ увидѣть великое значеніе латинской литературы. Но, тѣмъ не менѣе, подражательная латинская поэзія стала на ряду съ греческою въ глазахъ новѣйшей Европы. Послѣдній представитель французской критики, Лагарпъ, отдавая „Иліадѣ“ преимущество

предъ „Энеиду“, — преимущество въ силѣ, — „Энеиду“ ставить несравненно выше „Иліады“ со стороны изящества. Вѣроятно, первую причину этого было, что новѣйшая Европа съ латинскою поэзіею познакомилась прежде, чѣмъ съ греческою. Изъ латинскаго языка образовались почти все новоевропейскіе языки, кромѣ нѣмецкаго, и латинскій языкъ былъ богослужебнымъ языкомъ новѣйшей Европы, которая на немъ приняла книги священнаго писанія. Схоластическое направленіе европейской учености среднихъ вѣковъ также много способствовало преобладанію духа латинской поэзіи. Французы, гордые новымъ просвѣщеніемъ, основаннымъ на изученіи древности, отверглись отъ преданій среднихъ вѣковъ и всѣхъ романтическихъ элементовъ, столь родственныхъ ихъ національному духу, какъ и вообще духу всей новѣйшей Европы, возмечтали создать себѣ литературу, основанную на подражаніи греческой, которой они нисколько не понимали (потому что не понимали никакой истинной поэзіи), и латинской, которая болѣе соответствовала ихъ практическому, социальному духу. „Ars poetica“ Горация родила „l'Art poétique“ Буало, которое и сдѣлалось съ того времени кодексомъ, алькораномъ ихъ эстетики. Но, думая подражать грекамъ въ трагедіи, французы и тутъ, на зло себѣ, оставались французами: ихъ трагедія столько же походила на драматическія поэмы Софокла и Эврипида, сколько придворные Людовика XIV походили на Агамемноновъ и Клитемнестръ героической Греціи. Чтобы сдѣлать подражаніе какъ можно ближе къ подлиннику, они не только навязали греческимъ и римскимъ героямъ любовь и любовничанье, сентиментальность и надутость своихъ маркизовъ и маркизъ, но даже и одѣли ихъ въ огромные парики, шитые кафтаны и робы съ фижмами, а на лица налѣпили множество мушекъ. Въ подражаніи латинской поэзіи французамъ удалось лучше: если сентиментальныя эклоги ихъ идиллическія — г-жи Дезюльеръ, Флоріана и другихъ — ужъ черезчуръ были пошлы даже въ сравненіи съ эклогами Виргилія, — зато „l'Art poétique“ и сатиры Буало едва ли были ниже „Ars poetica“ и сатиръ Горация, а Вольтерова „Гепріада“ рѣшительно ничѣмъ не уступаетъ Виргиліевой „Энеидѣ“. Кромѣ многихъ другихъ причинъ, переходъ французовъ къ подражанію древнимъ былъ очень понятенъ еще и какъ противодействие сентиментально-аллегорическому направленію ихъ литературы, которымъ ознаменовалась эпоха, раздѣлявшая средніе вѣка отъ новѣйшей исторіи. Не удивительно, какъ вліянію французскаго вкуса покорились нѣмцы, которые совсѣмъ не имѣли литературы, когда у французовъ уже была литература; но удивительно, какъ вліянію французскаго вкуса покорились англичане, которые имѣли Шекспира, когда еще у французовъ не было даже и Корнеля, а были только Ронсары, Сюдери и подобные имъ. Конечно, причиною этого должно полагать общежительное вліяніе Франціи на Европу, которое и теперь продолжается, какъ и всегда будетъ продолжаться: въ дѣлѣ живописи, общественной литературы французы всегда были и всегда будутъ

впереди всѣхъ. Даже въ рабской подражательности непонятнымъ образцамъ древнихъ литературъ французы оставались вѣрны себѣ, были національны въ духѣ, будучи подражателями въ словахъ и внѣшнихъ формахъ; но англичане, въ лицѣ Драндена и Попе, отказались сами отъ себя, и ихъ под ажалательная литература была пустоцвѣтомъ въ полномъ смыслѣ этого слова... Вдругъ все измѣнилось. Возсталъ отъ алатическаго усыпленія національный гений нѣмцевъ. Энергическій Лессингъ — этотъ литературный Лютеръ — мощно возсталъ противъ французскаго направленія и побѣдоносно низвергъ его. Самобытные гении Гёте и Шиллера взомли на небосклонъ юной германской литературы блестящими солнцами, которыхъ жизненные лучи оплодотворили почву національнаго гения. Романтическая школа Шлегелей явилась крепостнымъ походомъ на классическій исламизмъ, — и одинъ изъ этихъ примѣчательныхъ поборниковъ романтизма сражался съ классицизмомъ въ самой столицѣ его — Парижѣ. Национальный гений Англіи также воспрянулъ снова, и, въ лицѣ Байрона, явился у нея новый титанъ поэзіи; Вальтеръ-Скоттъ создалъ совершенно новую поэзію, — поэзію прозы жизни, поэзію дѣйствительной жизни. Сама Франція отказалась отъ своихъ вѣковыхъ предрѣзбидений, измѣнила своей національной гордости и отрелась отъ боговъ своего Парнаса, которые доставили ей владычество надъ всею Европою. И все это было сдѣлано ею во имя „романтизма“! Представители ея новаго направленія назвались „романтиками“ и для дикаго мрака среднихъ вѣковъ навсегда разстались съ свѣтлымъ небомъ Эллады и Авзоніи. Что же такое былъ этотъ романтизмъ? Въ какомъ отношеніи находился онъ къ классицизму? Какимъ образомъ одна крайность такъ быстро, безъ всякаго постепенности, безъ всякаго посредствующаго перехода, могла замѣниться другою, враждебною и противоположною ей крайностію?.. Но точно ли эти крайности такъ враждебны другъ другу, что между ними нѣтъ ничего общаго, нѣтъ никакой возможности примиренія?.. Или не кстапи ли здѣсь вспомнить очень умную французскую поговорку: les extrêmes se touchent?.. Въ самомъ дѣлѣ, не охладѣли ли мы теперь и къ самому романтизму, какъ еще недавно и такъ внезапно охладѣли къ классицизму? — Что ни говорите, но слово „романтизмъ“ ужъ рѣдко встрѣчается теперь въ нашихъ критикахъ и эстетикахъ; оно уже потеряло для насъ свое прежнее значеніе, ужъ не служитъ отвѣтомъ на все вопросы... Скажемъ болѣе: „романтизмъ“ давно уже уволенъ въ чистую, давно на покоѣ, хотъ и избитый, измученный, израненный — не столько своими врагами, сколько поборниками... Это преннтересная исторія, которую надо изслѣдовать критически... Помнимъ мы, что „романтизмъ“ въ своемъ началѣ шелъ объ руку съ „народностію“, часто былъ принимаемъ за одно съ нею; но — увы! — его ужъ нѣтъ, этого прекраснаго молодого человѣка, столь энергическаго и пламеннаго, хотя немного и съ растерянными чувствами; его ужъ нѣтъ, — а „народность“ все еще скитається

какимъ-то блѣднымъ призракомъ, словно заколдованная тѣнь, и, кажется, еще долго ей страдать и мучиться, долго играть роль невидимки, какого-то таинственного незнакомаго, о которомъ все говорятъ, на котораго все ссылаются, но котораго едва ли кто видѣлъ, едва ли кто знаетъ... Взглянемъ же прямо въ лицо этому существу, чтобы познакомиться съ нимъ настоящимъ образомъ, узнать все его примѣты, уловить настоящую его физиономію и тѣмъ положить конецъ его „никогнито“.

Во всякомъ понятіи заключаются двѣ стороны, повидимому враждебныя между собою, но на самомъ дѣлѣ единсущныя; стороны эти, повидимому, никогда не могутъ сойтись между собою, но тѣмъ не менѣе непременно должны примириться, слиться другъ съ другомъ и образовать новое, уже полное, органическое понятіе. Это примиреніе совершается не вдругъ, но чрезъ постепенное развитіе: оно бываетъ плодомъ раздѣленія, раздвоенія, борьбы; оно совершается по законамъ необходимости, въ жизненномъ, органическомъ процессѣ. Этимъ понятіе, или философская мысль, идея, отличается отъ простаго представленія. Представленіе есть вѣчто вышнее, готовое, неподвижное, безъ начала, безъ конца, безъ развитія. Понятіе (мысль или идея) есть вѣчто живое, заключающее въ себѣ силу органическаго развитія изъ самого себя, способное совершить полный кругъ развитія въ самомъ себѣ, слѣдовательно выходящее изъ самого себя и заключающееся самимъ же собою. Представленіе можетъ быть сравнено со всякимъ неорганическимъ предметомъ въ природѣ; понятіе можетъ быть сравнено съ зерномъ, которое заключаетъ въ себѣ живительную силу, развивающуюся въ стволъ, вѣтви, листья и цвѣты растенія, и которое, совершивъ полный кругъ своего развитія, снова дѣлается зерномъ. Живое, истинное понятіе есть только то, которое носитъ въ самомъ себѣ зародышъ борьбы и распаденія, въ которомъ заключается возможность раздѣленія на самого себя и потомъ примиренія съ самимъ собою; всякое другое есть или понятіе мертвое и ложное, или простое эмпирическое представленіе. Процессъ развитія живого понятія—слѣдующій: умъ нашъ сперва принимаетъ только одну сторону понятія; другую, противоположную ей, отвергаетъ, какъ ложь. Принявъ за истинную одну сторону понятія, умъ доводитъ ее до крайности, которая впадаетъ въ нелѣпость и тѣмъ самымъ отрицаетъ себя: это первый актъ процесса развитія идеи. Увидѣвъ ложь въ доведенной до крайности сторонѣ понятія, умъ отрицаетъ эту сторону и бросается непременно въ противоположную ей сторону, которую также доводитъ до крайности, а слѣдовательно и до необходимости отрицанія: это второй актъ процесса развитія идеи. И вотъ понятіе распалось на двѣ противоположныя и враждебныя стороны, которыя нельзя помирить никакимъ посредствующимъ, третьимъ понятіемъ—иначе примиреніе будетъ натянутое и вышнее. Между тѣмъ, несмотря на свою враждебную противоположность, обѣ стороны раздѣлившагося понятія не могутъ равнодушно разстаться или положиться на посредничество чуждаго имъ понятія; онѣ бо-

рются между собою; умъ уже не признаетъ рѣшительно-ложною или рѣшительно-истинною ни одной изъ нихъ, и онъ переходитъ то къ той, то къ этой, какъ вдругъ начинаютъ замѣчать, что въ каждой изъ нихъ есть своя доля истины и своя доля лжи, и что, для искомой имъ истины, обѣ стороны, такъ сказать, пуждаются другъ въ другъ, обѣ пропикаютъ и ограничиваютъ себя взаимно: это третій актъ процесса развитія понятія. Наконецъ, умъ ясно видитъ, что обѣ противоположныя крайности не чужды одна другой, но даже родственны, что онѣ—только двѣ стороны одного и того же дѣльнаго понятія, что онѣ ложны только въ своей отвлеченной односторонности, но что искомая имъ истина заключается въ ихъ примиреніи, въ которыхъ онѣ сливаются другъ съ другомъ и образуютъ новое цѣлое понятіе: это послѣдній актъ процесса развитія понятія. Послѣ этого акта понятіе, такъ сказать, находитъ самого себя, но уже развившимся, совершившимъ свой жизненный процессъ, сознавшимъ себя: это—зерно, которое, прошедши все фазы растенія, снова стало зерномъ. Скажутъ: въ этомъ нѣтъ еще большой важности, что зерно снова стало зерномъ. Такъ; но, для вѣрности сравненія, намъ должно условиться, что здѣсь дѣло идетъ о зернѣ незнакомомъ: то ли же оно будетъ въ нашихъ глазахъ, когда мы снова увидимъ его, уже зная, какое растеніе изъ него выходитъ и какой цвѣтъ даетъ оно?..

Смотря съ этой точки, вы увидите, что французскій псевдо-классицизмъ и отчаянный романтизмъ юной словесности Франціи—суть двѣ стороны одного и того же понятія, и что въ примиреніи этихъ обѣихъ сторонъ заключается истинная идея искусства нашего времени,—увидите, что какъ классицизмъ, такъ и юный романтизмъ французской литературы, сами по себѣ, въ своей односторонности, суть ложь, хотя и въ каждомъ изъ нихъ есть своя сторона истины. Равнымъ образомъ, ясно будетъ, что и понятіе о „народности“ само по себѣ есть также ложь, что оно есть только одна сторона другого, высшаго понятія, противоположная сторона котораго есть „общность въ смыслѣ человечества“. Да, мы увидимъ, что націоналисты въ литературѣ имѣютъ значеніе только какъ противники поборниковъ безразличной всеобщности, которая, думая быть доступною всему человечеству, нѣма и мертва для человечества. Все сказанное нами очень легко пояснить въ приложеніи къ исторіи классицизма и романтизма.

Основаніе псевдо-классической французской теоріи заключалось въ понятіи, что искусство есть подражаніе природѣ, но что природа должна являться въ искусствѣ украшеною и облагороженною. Вѣдѣтіе такого взгляда, изъ искусства были изгнаны естественность и свобода, а слѣдовательно истина и жизнь, которыя уступили мѣсто чудовищной искусственности, принужденности, лжи и мертвенности. Форма перестала быть явленіемъ духа, но сдѣлалась, такъ сказать, футляромъ отвлеченныхъ представленій, ошибочно принимавшихся за идеи. Солдаты заговорили однимъ языкомъ съ полководцами,



земледельцы и поденщики—съ царями, слуги—съ господами; пастушки одѣлись въ фижмы и испе-стрили свои лица мушками; книксены, менуэтная выступка, театральныя позы и надутая декламация сдѣлалась вывѣскою и необходимымъ условіемъ „украшенной и облагороженной природы“. Чтобы не слишкомъ рѣзко противорѣчить себѣ, поэты и теоретики новаго классицизма исключили изъ поэзіи простолюдиновъ и мѣщанъ и дали въ ней мѣсто только царямъ, ихъ придворнымъ и героямъ благороднаго происхожденія. Такъ какъ современная жизнь не давала матеріаловъ для поэзіи, то всѣ бросились на грековъ и римлянъ, одѣтыхъ въ кафтаны и робы съ фижмами маркизовъ и маркизъ. Не было оригинальности, не было „народности“; дѣйствительныя лица были замѣнены отвлеченными призраками, не принадлежавшими ни къ какой странѣ, ни къ какому вѣку. Даже комедія, на долю которой оставили современность, даже и комедія не представляла дѣйствительныхъ лицъ, а выдумывала призраки, олицетворяя ими сентенціи мелкой ходячей морали о добродѣтеляхъ и порокахъ. Но вдругъ все измѣнилось, когда самостоятельный гений германской націи разбилъ оковы псевдо-классицизма и низложилъ во прахъ съ алтарей храма искусства миниатюрныя восковыя статуйки Корнелей, Расиновъ, Мольеровъ, Буало, Вольтеровъ, Дюссоновъ и Кребильоновъ съ братією. Благодаря имъцамъ, вся Европа узнала Шекспира, котораго Вольтеръ заклеилъ прозвищемъ „пьянаго дикаря“. Мало того, имъцы доказали, что древніе были оклеветаны, что Аристотель и во снѣ не думалъ утверждать негѣности, во имя его распространеныя французами; что поэзія грековъ запечатлѣна духомъ Греціи, что она—полное выраженіе ея народности, зеркало ея дѣйствительности. Вслѣдствіе этого народность была провозглашена необходимымъ условіемъ всякой поэзіи. Въмѣсто грековъ, образцомъ сдѣлался Шекспиръ, какъ поэтъ новаго, нашего, христіанскаго міра. На искусство стали смотрѣть не какъ на подражаніе природѣ, но какъ на воспроизведеніе дѣйствительности, какъ на творчество новой, высшей дѣйствительности. Въ самой Франціи не замедлила возгорѣться отчаянная война между классиками и романтиками. Дружина молодыхъ и рыаныхъ талантовъ основала тамъ свою романтическую школу, которая, какъ реакція псевдо-классицизму, такъ же ложно поняла романтизмъ, какъ прежняя школа ложно понимала древнюю классическую поэзію. Въ новомъ французскомъ романтизмѣ дѣйствительность не только сбросила съ себя парики, кафтаны, фижмы и мушки, но и всякое одѣяніе, явилась нагою и цинически-естественною. Если классицизмъ французовъ походилъ на младенца въ англійской болѣзни или на восковую статую съ стеклянными глазами, то романтизмъ ихъ сталъ походить на буйную вакханку съ безсмысленнымъ упоеніемъ въ горящемъ взорѣ, съ растрепанными волосами, изстуженными и дикими движеніями, или на австралійскаго дикаря, пирующаго на костяхъ съѣденныхъ имъ враговъ. Конечно, преимущество на той сторонѣ, гдѣ есть жизнь, и въ

буйной вакханкѣ или въ опьянѣломъ отъ вражеской крови дикарѣ болѣе поэзіи, нежели въ восковой статуѣ; но, тѣмъ не менѣе, французскій романтизмъ можетъ имѣть значеніе, больше какъ реакція ложному классицизму, нежели какъ истинная поэзія. Мало того: даже идеальный и возвышенный романтизмъ Шлегелей важнѣе, больше какъ реакція псевдо-классицизму, нежели какъ истинная поэзія, и вотъ причина, почему братья Шлегели пережили—сперва съ такимъ успѣхомъ и такъ энергически проповѣдываемый ими романтизмъ. Въ самомъ дѣлѣ, кому теперь придетъ охота, забывъ цѣлую исторію челоѣчества и всю современность, искать поэзіи только въ католическихъ и рыцарскихъ преданіяхъ среднихъ вѣковъ?.. И потому, какъ быстро бросились на эти средніе вѣка, такъ скоро и догадались, что Востокъ, Греція, Римъ, протестантизмъ и вообще новѣйшая исторія и современность имѣютъ столько же правъ на вниманіе поэзіи, сколько и средніе вѣка, и что Шекспиръ, на котораго Шлегели, по странному противорѣчію съ самими собою, думали опираться, былъ не столько романтикомъ, сколько поэтомъ повѣйшаго времени, поэтомъ полной дѣйствительности, а не одного какого-нибудь изъ ея моментовъ. А между тѣмъ заслуга Шлегелей все-таки велика: если-бъ они не впали въ свою односторонность,—болѣе жалкая и болѣе ложная односторонность французскаго классицизма не была бы неспровергнута.

Борьба классицизма и романтизма, ознаменовавшая движеніе европейскихъ литературъ въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка, отразилась и въ русской литературѣ. Такъ какъ мы думаемъ, что изложенныя нами идеи будутъ для читателей понятнѣе и яснѣе въ примѣненіи къ отечественной литературѣ, то и обратимся къ ней, оставивъ Европу, о которой мы уже сказали, сколько нужно для связи и послѣдовательности нашей статьи.

Всѣмъ извѣстно, что, исключая Крылова, до Жуковскаго и Батюшкова наша поэзія была неудачнымъ подражаніемъ французской. Говоримъ — неудачнымъ, ибо, заимствовавъ всѣ недостатки своего образца, она не заимствовала у него ни гладкаго и звучнаго стиха, ни образованнаго языка, ни вышняго изящества. Жуковскій познакомилъ насъ съ нѣмецкою литературою; но какъ въ его время не было еще на Руси журналовъ въ смыслѣ проводниковъ новыхъ идей въ общество, — то его нововведеніе осталось безъ результатовъ, исключая развѣ одно обстоятельство, именно, что наши пѣнты, попрежнему не переставая гремѣть торжественными одами и варварскими вѣршами, закалывать Атридовъ и Вруговъ, затянули еще нескладными голосами кладбищенскія баллады. Что до Батюшкова,—господствовавшій тогда духъ подражательности обезсилитъ его самобытное и прекрасное дарованіе, развившееся не на національной почвѣ. Съ двадцатыхъ годовъ, т. е. съ появленія Пушкина, и у насъ была объявлена война классицизму. Хотя Пушкинъ и былъ провозглашенъ главою и хорегомъ нашихъ романтиковъ, но, какъ истинный гений, подобно Байрону, Вальтеръ-Скотту, Гёте и

Шиллеру, онъ пошелъ своею дорогою, по которой не угнаться было за нимъ нашимъ романтикамъ: они брали у него, для своихъ произведений, русскія имена, ножи, кинжалы, ядъ, вѣшную гладкость и легкость стиха, но даже и не дотрогивались до его поэзіи и идей. И потому-то, кромѣ Грибоедова, дарованія самобытнаго и оригинальнаго, все остальное не можетъ быть упомянуто при его имени, какъ предметъ, не имѣющій съ нимъ ничего общаго. Критики того времени безусловно восторгались произведеніями Пушкина, до той самой поры, какъ гений его возмужалъ: не подозревая того, что онъ имъ сталъ ужъ слишкомъ не по плечу, они, по свойственному человѣческой слабости самолюбію, заключили, что онъ палъ. Вотъ ясное доказательство, что или Пушкинъ не былъ главою нашихъ романтиковъ, или что наши романтики не имѣли съ нимъ ничего общаго. Кажется, то и другое одинаково справедливо. Тѣмъ не менѣе ясно, что Пушкинъ произвелъ литературную реформу и увлекъ за собою толпу, хотя она и нисколько не понимала его. Въ тридцатыхъ годахъ число прозаиковъ стало превышать число стихотворцевъ. Всѣ ударились въ прозу и сдѣлались романистами и нувеллистами. Впрочемъ, начало этого прозаическаго движенія восходитъ гораздо ранѣе тридцатыхъ годовъ. Новая повѣсть явилась вмѣстѣ съ блестящимъ Марлинскимъ и тотчасъ объявила претензію на „романтизмъ“ и „народность“. Но пока весь ея романтизмъ состоялъ въ замѣненіи пошлой сентиментальности риторическихъ повѣстей классическаго періода нашей литературы какою-то размашистою повѣстью въ языкѣ и чувствахъ, а вся ея народность состояла въ томъ, что она начала брать содержаніе изъ русской исторической и современной жизни. Но романтическая кипучесть чувствъ была не болѣе истинна, какъ и водяная чувствительность „Вѣдной Лизы“ и „Марынной Рощи“: та и другая были равно натянуты и неестественны, а народность состояла въ однихъ именахъ. Въ послѣднемъ отношеніи новая русская повѣсть столько же выражала содержаніе русской жизни, сколько французская трагедія выражала содержаніе греческой и римской жизни. Это точь-въ-точь забытая теперь драма г. Хомякова „Ермакъ“: имена въ ней не только русскія, но даже историческія русскія, а духъ и складъ рѣчи принадлежать идеальнымъ буршамъ нѣмецкихъ университетовъ; русскаго же духа въ ней слыхомъ не слышать, вѣдомъ не видать. Правда, новая русская повѣсть иногда удачно передразнивала русскую рѣчь, не скупясь на пословицы и поговорки, а иногда и на лѣтописныя выраженія, взятые изъ исторіи Карамзина; но эта рѣчь нисколько не выражала русскаго духа, а только, подобно мѣди звенящей и кимвалу бряцающему, поражала одинъ слухъ, — точно-точно, какъ въ другой драмѣ г. Хомякова „Дмитрій Самозванецъ“. Тѣмъ не менѣе новая повѣсть заслуживала уваженіе по похвальному, хотя и недостаточному стремленію къ народности. Она не довела поэзіи нашей до настоящей русской повѣсти, но приготовила толпу къ уразумѣнію ея.

Еще Марлинскій далеко не кончилъ своего поприща, какъ явился на сцену литературы романъ съ претензіями на народность, правоописательность, правдивость и на многое, чего и тѣни въ немъ не было; но нижніе слои толпы, увидѣвъ, что дѣйствующія лица романа называются Иванами и Петрами и титулуются по отчеству, охотно повѣрили русскому происхожденію романа и раскупили его. Вслѣдъ за тѣмъ не замедлилъ явиться и историческій русскій романъ той же фабрики и той же пробы, — и участь его была та же: сначала приняли его по имени, а послѣ поступили, какъ съ пройдохою и самозванцемъ.

Здѣсь мы должны воротиться нѣсколько назадъ. Повѣсть и романъ, о которыхъ мы доселѣ говорили, силились быть народными, не унижаясь до простонародности. Вмѣстѣ съ Марлинскимъ явились и повѣсти г. Полевого. Онъ въ свое время были замѣчены публикою, но не имѣли такого блестящаго успѣха, какъ повѣсти Марлинскаго, хотя были и не хуже ихъ: не отличаясь фантазіей, онъ отличался умомъ и не были чужды чувства; языкъ ихъ былъ простой, не натянутый, обработка литературная. Но въ то же время писалъ повѣсти и г. Погодинъ. Онъ хотѣлъ проложить себѣ свою дорогу и, во что бы то ни стало, сдѣлать повѣсть русскою до-нельзя, и — надо отдать ему полную справедливость — онъ успѣлъ сдѣлать для повѣсти гораздо больше, чѣмъ А. Е. Измайловъ для басни: народность его повѣстей еще ужаснѣе, чѣмъ народность басенъ г. Измайлова. Отселѣ начинается въ нашей литературѣ новое стремленіе къ той народности, отцомъ которой былъ почтенный „отставной квартальный, совѣтникъ титулярный“ Измайловъ. „Юрій Милославскій“, противъ своей воли, утвердилъ это жалкое направленіе: размащенные чрезвычайнымъ успѣхомъ этого романа, бездарные писатели думали, что все дѣло тутъ въ личной обуви, сермяжной одеждѣ, бородахъ и плоскихъ поговоркахъ дѣйствующихъ лицъ; они не замѣтили ни занимательности, ни теплоты разказа г. Загоскина, ни самой умѣренности его въ изображеніи простодушной народности. Какъ бы то ни было, но съ „Юрія Милославскаго“ начинается какъ бы новая эпоха нашей литературы: съ одной стороны, являются истинно-народныя и поэтическія повѣсти Гоголя; самъ Пушкинъ, незадолго передъ тѣмъ напечатавшій превосходную главу изъ предполагавшагося имъ романа („Арапъ Петра Великаго“), начинаетъ обращаться къ прозѣ и пишетъ вполнѣдствіи „Никовую Даму“, Капитанскую Дочку“ и „Дубровскаго“. Вскорѣ же послѣ „Юрія Милославскаго“ является поэтический романъ Лажечникова „Новикъ“, за нимъ — другіе романы Лажечникова. — „Кошей Безсмертный“ и „Святославичъ“ г. Вельмана — созданія, странныя въ цѣломъ, но блестящія яркими проблесками національной поэзіи въ подробностяхъ, относятся къ этому же періоду русской литературы. Съ другой стороны, ложно-понимаемая народность разлилась огромнымъ болотомъ, тѣченіемъ и усердіемъ пишущей братіи низшаго разряда. Мужики съ бабами,

кучера и купцы брадатые не только получили право гражданства въ повѣстяхъ и романахъ этихъ господъ, но и сдѣлались ихъ единственными привилегированными героями. Удачное подражаніе языку черни, слогу площадей и харчевень сдѣлалось признакомъ народности, а народности стала тождественнымъ понятіемъ съ великимъ талантомъ, поэзією и „романтизмомъ“. Это направленіе явилось господствующимъ особенно въ Москвѣ. „Разгулье купеческихъ сынковъ въ Марьиной Рощѣ“ получило тамъ идеальное достоинство народной эпопеи. Ваньки и Степки съ разбитыми рылами и синяками подъ соколиными очами стали вывозиться напоказъ даже въ Лондонъ и Мадридъ, чтобы тамъ „тосковать по родинѣ“, т. е. по соленымъ огурцамъ и сивухѣ.

Но теперь уже начинаютъ чувствовать цѣну такой народности; теперь уже называютъ ее просто-народностью и площадностью. Между тѣмъ даже и такое народное направленіе было необходимо и принесло великую пользу. Выше сказали мы, что всякое живое понятіе открывается людямъ сперва въ своихъ крайностяхъ, которыя истинны, какъ содержаніе понятія, но ложны, какъ его односторонности. Французскій псевдо-классицизмъ былъ ложенъ, какъ абсолютная идея искусства, но и въ немъ была своя сторона истины. Искусство, дѣйствительно, не есть и не должно быть природою, какъ она есть, но природою облагороженною, идеализированною. Только дѣло въ томъ, что элементы идеализированія природы должны заключаться не въ условныхъ и относительныхъ понятіяхъ о приличіи въ какую-нибудь эпоху общественныхъ отношеній, но въ вѣчной и неизмѣнной субстанціи идеи. Французскій классицизмъ принялъ за идеалъ поэтической дѣйствительности не духъ человѣчества, развивающійся въ исторіи, а этикетъ двора французскаго и нравы свѣтскаго французскаго общества отъ временъ Людовика XIV; украшеніе природы онъ понималъ, не какъ представленіе дѣйствительности сообразно не съ самою дѣйствительностью, а съ требованіями идеи цѣлаго произведенія, но въ китайскомъ значеніи этого слова: извѣстно, какъ китайцы уродуютъ ноги своихъ женщинъ, желая ихъ сдѣлать прекрасными, т. е. маленькими. Въ этомъ и состояла ошибка французскаго классицизма. Съ другой стороны, псевдо-романтизмъ такъ же точно грѣшилъ противъ истины, требуя въ искусствѣ—природы, какъ она есть, и забывая, что истинная естественность отвратительнѣе всякой искусственности. Искусство не имѣетъ права искажать природу; оно можетъ и должно быть естественно въ своихъ изображеніяхъ; но, во-первыхъ, эта естественность не должна возмущать въ насъ эстетическаго чувства; во-вторыхъ, она не должна быть въ искусствѣ главнымъ, не должна быть въ немъ сама себѣ цѣлю. Въ искусствѣ только идея сама себѣ цѣль, а идея просвѣтляетъ и облагораживаетъ самыя возмущающія душу явленія дѣйствительности; проникая ихъ собою, она идеализируетъ ихъ. Шекспиръ, въ драмахъ своихъ „Генрихъ IV“ и „Генрихъ V“,

вывелъ на сцену распутство, вывелъ пьянаго Фальстафа съ ватагою негодяевъ, вывелъ Квикли и Доль Туринтъ—эти отребія женскаго пола, для которыхъ настоящаго названія нельзя прискаты въ литературномъ языкѣ, но вывелъ ихъ совсѣмъ не для того, чтобы усладить ими вкусъ черни или похвастаться предъ публикою своимъ умѣньемъ естественно изображать низкія явленія дѣйствительности, а для того, что ему пужно было представить, какъ въ великой натурѣ человѣка величіе проглядываетъ сквозь самый развратъ, какъ умѣть онъ отрѣшиться отъ грязи порока и выходить изъ нея чистымъ, когда придетъ часъ его,—между тѣмъ какъ натуры слабыя и мелкія навсегда остаются въ этой грязи, если разъ попалъ въ нее. Тутъ есть идея, и идея великая; тутъ заключается важный урокъ для сухихъ моралистовъ, которые судятъ по внѣшности о нравственности человѣка, и часто негодяя, ведущаго себя благопристойно, принимаютъ за нравственнаго человѣка, а человѣка съ искрою Божіею въ душѣ, но который, будучи увлекаемъ кипящею юностію и страстями, на время поскользнется въ грязи жизни, клеймятъ названіемъ „безнравственнаго“. Съ этой точки зрѣнія Фальстафъ съ ватагою, мистрисъ Квикли и миссъ Доль получаютъ уже другое, высшее, идеальное значеніе: они занимаютъ мѣсто въ драмѣ Шекспира такъ же, какъ и въ самой дѣйствительности, — не сами для себя; поэтъ вызвалъ ихъ ради безпощадной истины, дѣлая, такъ сказать, невольную уступку дѣйствительности,—но не для того, чтобы онъ, не понимая ихъ гадости, самъ любовался ими или хотѣлъ плѣнить ими другихъ. Онъ изобразилъ ихъ вѣрно, чертами типическими; ихъ языкъ грубъ, даже неприличенъ; но эта грубость и неприличіе имѣютъ свои границы, и поэтъ, много показавши, даетъ намъ догадываться еще о большемъ. Онъ не украсилъ, не смягчилъ, не облагородилъ ихъ языка, чтобы не сдѣлать его неестественнымъ; но онъ сдержалъ его, не позволилъ ему говорить всего, чтобы не сдѣлать его слишкомъ естественнымъ, и потому отвратительнымъ. Сверхъ того, онъ смягчаетъ эти сцены комизмомъ, который, такъ сказать, прикрываетъ грубую наготу естественности. Шекспиръ выводитъ въ своихъ трагедіяхъ и царей, и придворныхъ, и героевъ, и мужиковъ, и мошенниковъ вмѣстѣ, потому что это смѣшеніе существуетъ въ самой дѣйствительности; по онъ всякому указываетъ приличное мѣсто, и ужъ, конечно, муза его беретъ болѣе обильную дань поэзіи съ людей высшихъ слоевъ общества. Намъ скажутъ: въ гениальномъ мужикѣ больше поэзіи, чѣмъ въ слабоумномъ вельможѣ! Правда; но правда и то, что, еслибы этотъ гениальный мужикъ получалъ образованіе вельможи, онъ былъ бы еще гениальнѣе. Тѣмъ-то человѣкъ и отличается отъ животнаго, что полученные отъ природы дары онъ возвышаетъ образованіемъ и знаніемъ, и что, безъ этой обработки, они похожи у него на другіе матеріалы въ сыромъ состояніи,—на золото въ видѣ руды.

Итакъ, очевидно, что органическая, живая полнота искусства состоитъ въ примиреніи двухъ крайностей — искусственности и естественности. Каждая изъ этихъ крайностей сама по себѣ есть ложь; но, взаимно проникаясь одна другою, онѣ образуютъ собою истину. Искусственность, какъ односторонность и крайность, произвела мертвый псевдо-классицизмъ; естественность, какъ односторонность и крайность, произвела литературу площадей, кабаковъ, тюремъ, боевъ, домовъ разврата.

Но та и другая были необходимы въ процессѣ историческаго развитія понятія объ искусствѣ: сперва была выражена одна сторона понятія, потомъ другая; но эта другая, при всей своей видимой противоположности съ первой, вышла явно изъ нея же: ибо когда представленіе, дошедъ до крайности, впадаетъ въ нелѣпость, то утомленный и оскорбленный умъ быстро переходитъ къ совершенно противоположному представленію. Результатомъ этого перехода опять бываетъ утомленіе и оскорбленіе, потому что и вторая односторонность должна дойти до крайности и, впадши въ нелѣпость, тѣмъ самымъ отрицать себя. Тогда умъ обращается къ первой односторонности, безпрестанно отыскиваетъ ея истинную сторону, которую и примиряетъ съ истинною стороною второй односторонности, и черезъ этотъ процессъ достигаетъ до сознанія полной и дѣйствительной истины понятія. Въ этомъ примиреніи ясно видно средство крайностей. Такъ было и съ искусствомъ: отвергнувъ псевдо-классицизмъ, мы отвергли и псевдо-романтизмъ, и въ созданіяхъ гениальныхъ поэтовъ, на авторитетъ которыхъ думаютъ опираться мелкіе таланты, видимъ истинное искусство, заключающее и примиряющее въ своей органической полнотѣ всѣ свои противоположности.

Обыкновенно народность смѣшиваютъ съ естественностію, тогда какъ это два совершенно особенныя представленія: хотя истинно народное не можетъ не быть естественнымъ, но истинно естественное можетъ быть несколько не народнымъ. Сверхъ того, нѣкоторые изъ нашихъ писателей, замѣтивъ, что европейское образованіе сглаживаетъ угловатости народности, и смѣшивая форму съ идеею, обратились преимущественно къ низшимъ классамъ народа. Истинный художникъ народенъ и націоналенъ безъ усилія; онъ чувствуетъ національность прежде всего въ самомъ себѣ и потому невольно налагаетъ ея печать на свои произведенія. Хотя Татьяна Пушкина и читаетъ французскія книжки, и одѣвается по картинкамъ европейскихъ модъ, но она — лицо въ высшей степени русское — и тогда, какъ мы ее видимъ „уѣздною барышней“, и въ то время, какъ она является княгинею и свѣтскою дамою. Но для изображенія такихъ благородныхъ личностей нужна гениальность или великій талантъ; маленькимъ дарованіямъ, а особенно посредственности, сподручнѣ мужики, бабы, лакеи: стоить только заставить ихъ говорить ихъ языкомъ — и народность готова. Зато мужики и бабы гениальныхъ поэтовъ бываютъ благороднѣе господъ и вельможъ маленькихъ дарованій и по-

средственности: няня Татьяны Пушкина, при своей простотѣ и ограниченности, какъ изображеніе, дышитъ художественною граціею и достолюбезностію; мы смѣемся надъ нею, но любимъ и уважаемъ ее; ея простодушная, безсознательная любовь къ Татьянѣ приводитъ насъ въ умиленіе, — и вмѣстѣ съ Татьяною мы вздыхаемъ надъ могилою ея бѣдной няни.

Гдѣ жизнь, тамъ и поэзія; но жизнь только тамъ, гдѣ идея, — и уловить играніе жизни значитъ уловить невидимый и благоуханный эфиръ идеи. Для искусства нѣтъ болѣе благороднаго и высокаго предмета, какъ человѣкъ, — и, чтобъ имѣть право быть изображену искусствомъ, человѣку нужно быть человекомъ, а не чиновникомъ 14-го класса или дворяниномъ. И у мужика есть душа, сердце, есть желанія и страсти, есть любовь и ненависть, словомъ — есть жизнь. Но чтобъ изобразить жизнь мужиковъ, надо уловить, какъ мы уже сказали, идею этой жизни, — и тогда въ ней не будетъ ничего грубаго, пошлаго, плоскаго, глупаго. Вотъ отчего „Вечера на Хуторѣ“ Гоголя, посвященные изображенію простого быта Малороссіи, дышатъ такою полнотою художественности, очаровываютъ такою потрясающею прелестію, такою дивною поэзіею. Но, повторяемъ, для этого нуженъ гений и гений, талантъ и талантъ. Скажутъ: гений и талантъ еще нужнѣе въ изображеніи жизни высшихъ слоевъ общества. Нѣтъ: если для изображенія художественнаго, то нуженъ такой же талантъ, какъ и вездѣ; но не всякій талантъ есть художникъ, а литература состоитъ не изъ однихъ художественныхъ созданій, — и беллетристика — этотъ насущный хлѣбъ большинства общества, это практическое, житейское искусство толпы — также требуетъ талантовъ, и даже большихъ талантовъ. Вотъ этимъ-то талантамъ всего опаснѣе спускаться въ низшіе слои общества, откуда, вмѣсто народности, они могутъ вынести только грубую простонародность; и имъ-то всего лучше браться за изображеніе среднихъ и даже высшихъ слоевъ общества, гдѣ жизнь разнообразнѣе, обширнѣе, отношенія человѣчнѣе, утонченнѣе, многосложнѣе, привнѣе, глубже. Въ беллетристикѣ вышняя цѣль можетъ имѣть и большую пользу, и важное значеніе, тогда какъ въ искусствѣ одна цѣль — само искусство. Теперь, если беллетристическій писатель, выводя на сцену чудаконъ, невѣждъ, подлецовъ, даже самую чернь, имѣетъ въ виду дѣйствовать на образованіе общества, пускать въ оборотъ человѣческія понятія, новыя мысли, — я никакъ кланяюсь ему, если онъ дѣлаетъ это съ талантомъ: его мѣсто высоко, его призваніе священо, его имя честно и славно. Но когда онъ рисуетъ грязь общества, подонки народа, не для чего иного, какъ для того, чтобъ самому насладиться и плѣнить меня этимъ зрѣлищемъ, — то тѣмъ естественнѣе, чѣмъ правдоподобнѣе будутъ его изображенія, тѣмъ они для меня отвратительнѣе и безсмысленнѣе. Не должно забывать ни на минуту, что герой искусства и литературы есть *человекъ*, а не баринъ, и тѣмъ болѣе не *мужикъ*. Если Шекспиръ давалъ мѣсто въ своихъ драмахъ всѣмъ лю-



дямъ безъ разбора,—онъ это дѣлалъ потому, что видѣлъ въ нихъ людей, а отнюдь не по пристрастію къ черни. Предпочитать мужиковъ потому только, что они мужики, что они грубы, неопрятны, невѣжественны, предпочитать ихъ образованнымъ классамъ общества — странное и смѣшное заблужденіе! И самъ геній въ изображеніи жизни чернаго народа всегда найдетъ меньше элементовъ поэзіи, чѣмъ въ образованныхъ классахъ общества: беллетристическій же талантъ не найдетъ въ жизни черни никакой поэзіи. Впрочемъ, мы далеки отъ того, чтобъ отнимать право у талантливаго литератора касаться жизни простого народа; но мы требуемъ только, чтобъ онъ это дѣлалъ не по любви къ мужицкому жаргону, не по склонности къ лохмотьямъ и грязи, но для какой-нибудь цѣли, въ которой была бы видна человѣческая мысль. Объяснимъ это примѣромъ. Г. Погодинъ написалъ нѣкогда повѣсть „Черная Немочь“, которая въ свое время обращала на себя вниманіе публики, подобно многимъ, теперь забытымъ произведеніямъ. Въ этой повѣсти дѣйствуютъ купцы, попады, батраки и подобный тому людъ; языкъ ея блещетъ всѣми красотоми, свойственными языку подобнаго общества; но повѣсть все-таки заслуживаетъ похвалы по своему намѣренію. Главный герой ея — молодой человѣкъ, сынъ купца, томимый святою жаждою знанія. Окруженный дѣйствительностію, отъ которой страждетъ обонаніе, зрѣніе и человѣческое достоинство, и которая авторомъ скопирована во всей ея наготѣ и естественности,—онъ погибаетъ жертвою этой грязной дѣйствительности. Правда, герой изображенъ не совсѣмъ естественно, довольно слабо, безъ теплоты и увлекательности; но мы говоримъ не о талантѣ (а такимъ предметомъ не погнушался бы и геній), но о добромъ намѣреніи сочинителя. По этому доброму намѣренію повѣсть можетъ быть сочтена за заслугу со стороны г. Погодина русской литературѣ. То же можно сказать и о его маленькой повѣсти „Нищій“. Но когда г. Погодинъ сталъ рассказывать, какъ купеческая дочь задушила подъ периною парня; какъ баба, потчуй дѣлчка сивухой, сказала ему: „кушай на здоровье“, а тотъ отвѣчалъ ей любовностію: „маслецо коровье“; или пересказывать похождения на ярмаркѣ разудалой бабы-чиновницы, и пересказывать ея языкомъ; а потомъ героиню повѣсти, порядочную женщину, изъ любви къ мужу заставлять жить въ подвалѣ, въ сомницѣ пьяницъ, воровъ и мошенниковъ; или изображать психологическія явленія мужиковъ, которые рѣжутъ другихъ и давятся сами: признаемся, это верхъ романтизма, верхъ народности, которые хуже всякаго классицизма. Мы уважаемъ „Юрія Милославскаго“ г. Загоскина; но, признаемся, рѣшительно не понимаемъ въ его другихъ романахъ прелести ярмарочныхъ сценъ и языка героевъ этихъ сценъ. Мы отдаемъ полную справедливость юмористическому таланту, съ какимъ написанъ „Панъ Халевскій“ г. Основьяненка; еще выше цѣнимъ прекрасную цѣль, съ какою написана эта забавная сатира на доброе старое время, но не можемъ восхищаться многими

изъ произведеній г. Основьяненка за то только, что въ нихъ мужики говорятъ чистымъ мужицкимъ языкомъ и никакъ не выходятъ изъ ограниченной сферы своихъ понятій. Напротивъ, намъ пріятнѣе было бы въ подобныхъ произведеніяхъ встрѣчать такихъ мужиковъ, которые, благодаря своей натурѣ или случайнымъ обстоятельствамъ, нѣсколько возвышаются надъ ограниченной сферою мужицкой жизни...

Но, слава Богу, теперь начинаютъ понимать цѣну такой народности, и начинаютъ понимать ее потому именно, что теперь эта народность находится въ своей апогеѣ, дошла до послѣдней степени нелѣпости. Есть люди, которые приглашаютъ васъ учиться у черни не только литературѣ, но и нравамъ, и обычаямъ, и даже тому, что составляетъ внутреннюю жизнь и свободное убѣжденіе каждаго порядочнаго человѣка. Деревенскіе старосты и богомольныя старухи представляются у нихъ образцами нравственности, созерцательныхъ откровеній и даже образованности и просвѣщенія. Такъ же справедливо, что ложь гораздо опаснѣе и страшнѣе, когда существуетъ невидимкою и призракомъ: чтобъ уничтожить ее, должно не мѣшать ей дойти до своей послѣдней крайности, впасть въ нелѣпость, сдѣлаться смѣшною, вполне проявиться, принять образъ и лицо, словомъ — созрѣть; тогда она прорвется и сама собою уничтожится. Когда преслѣдуешь зло, надо видѣть его передъ собою, чтобъ можно было показать его другимъ. Вотъ почему тѣ, которые хлопчутъ въ его пользу, сражаются его скорѣе другихъ, ему противоборствующихъ. Это единственная и притомъ очень важная заслуга со стороны людей, которые всю жизнь свою бьются изъ разныхъ полезныхъ ихъ благосостоянію лжей.

Истина только вначалѣ встрѣчаетъ сильное сопротивление, но чѣмъ больше выясняется, чѣмъ больше становится фактомъ, тѣмъ большее число пріобрѣтаетъ себѣ друзей и поборниковъ. Ложь идетъ обратнымъ ходомъ: сильная, пока не вполне проявится, она уничтожается сама собою, подобно призраку, исчезающему отъ лучей свѣта.

„Народность“ — великое дѣло и въ политической жизни, и въ литературѣ; только, подобно всякому истинному понятію, она сама по себѣ — односторонность и является истинною только въ примѣреніи съ противоположною ей стороною. Противоположная сторона „народности“ есть „общее“ въ смыслѣ „общечеловѣческаго“. Какъ ни одинъ человѣкъ не долженъ существовать отдѣльно отъ общества, такъ ни одинъ народъ не долженъ существовать внѣ человѣчества. Человѣкъ, существующій внѣ народной стихіи, — призракъ; народъ, не сознающій себя живымъ членомъ въ семействѣ человѣчества, — не нація, но племя, подобное калмыкамъ и черкесамъ, или живой трупъ, подобно китайцамъ, японцамъ, персіянамъ и туркамъ. Безъ народнаго характера, безъ національной физиономіи государство — не живое органическое тѣло, а механический препаратъ. Но, съ другой стороны, и національнаго духа еще недостаточно для того, чтобъ народъ могъ считать себя чѣмъ-нибудь существен-

нымъ и дѣйствительнымъ въ общности мірозданія. Въ томъ и другомъ случаѣ народъ есть односторонность и крайность, а слѣдовательно и призракъ. Чтобъ народъ былъ дѣйствительно историческимъ явленіемъ, его народность необходимо должна быть только формою, проявленіемъ идеи человечества, а не самою идеею. Все особое и единичное, всякая индивидуальность дѣйствительно существуетъ только общимъ, которое есть его содержаніе и котораго она только выраженіе и форма. Индивидуальность—призракъ безъ общаго; общее, въ свою очередь,—призракъ безъ особаго, индивидуальнаго проявленія. И потому люди, которые требуютъ въ литературѣ одной „народности“, требуютъ какого-то призрачнаго и пустого „ничего“; съ другой стороны, люди, которые требуютъ въ литературѣ совершеннаго отсутствія народности, думая тѣмъ сдѣлать литературу всеѣмъ равно доступною и общою, т. е. человѣческою, также требуютъ какого-то призрачнаго и пустого „ничего“. Первые хлопочутъ о формѣ безъ содержанія; вторые—о содержаніи безъ формы. Тѣ и другіе не понимаютъ, что ни форма безъ содержанія, ни содержаніе безъ формы существовать не могутъ, а если существуютъ, то въ первомъ случаѣ, какъ пустой сосудъ страннаго и нелѣпаго вида, а во второмъ, какъ миражи, которые всеѣмъ видимы, но которые въ то же время почтиаются несуществующими предметами. Очевидно, что только та литература—истинно народна, которая въ то же время есть литература общечеловѣческая; и только та литература—истинно человѣческая, которая въ то же время и народна. Одно безъ другого существовать не должно и не можетъ. Намъ скажутъ въ опроверженіе, что нѣтъ племени на землѣ, которое бы, при всей своей ничтожности, не имѣло у себя поэзіи; а какъ всякая поэзія есть дѣйствительно существующій фактъ, то, слѣдовательно, можно имѣть народную поэзію, и не принадлежа къ семейству человѣческаго рода. Возраженіе, только кажущееся основательнымъ! Нѣтъ на землѣ племени, которое не принадлежало бы къ семейству человѣческаго рода; но дѣло въ томъ, что одно племя меньше, а другое больше принадлежитъ человечеству, и что, въ этомъ отношеніи, всѣ племена и народы представляютъ собою цѣпь, которой звенья съ обоихъ концовъ постепенно увеличиваются къ центру. Египтяне—такъ же историческій народъ, какъ и евреи; но важность ихъ для человечества далеко неодинакова: первые внесли особый элементъ въ многосложную жизнь Греціи, и только этимъ упрочили свое существованіе въ исторіи; результатомъ же существованія евреевъ была божественная книга, покорившая теперь подъ свою спасительную власть лучшую часть человечества и готовая скоро покорить весь міръ. Поэтому нѣтъ нужды говорить, который изъ этихъ двухъ народовъ болѣе принадлежитъ человечеству. Гдѣ только человѣкъ владѣетъ словомъ, любитъ и ненавидитъ, блаженствуетъ и страдаетъ, тамъ уже и является человѣчество, тамъ уже есть и жизнь, и поэзія; но большая разница въ объемѣ слова, любви, ненависти, блаженства и страданія между дикимъ отацтинномъ и образо-

ваннымъ европейцемъ, между финномъ, калмыкомъ, тунгузомъ—и французомъ, нѣмцемъ, англичаниномъ. Такая же разница и между литературами. Есть люди, которые посвящаютъ цѣлую жизнь изученію греческой литературы; но едва ли человѣкъ съ умомъ и душою посвятитъ всю жизнь свою на изученіе чухонской литературы!..

Важность и достоинство народовъ опредѣляется ихъ историческимъ значеніемъ. Народъ, не имѣющій исторіи,—ничто, хотя бы занималъ собою половину земного шара и считалъ свое народонаселеніе сотнями милліоновъ. Такъ, нынѣшніе персіяне хотя и составляютъ значительное государство въ Азій, но не имѣютъ исторіи, потому что перемѣны династій и властителей еще не составляютъ исторіи. Есть народы, которые имѣютъ внутреннее историческое значеніе, какъ выражающіе свою жизнь идеею: таковы въ Европѣ народы галльско-римско-тевтонскаго образованія. Есть народы, которые имѣютъ только внѣшнее историческое значеніе, какъ дѣйствовавшіе на другихъ силою тяготѣній и существовавшіе не для себя: таковы монголы, турки; такова теперь Австрія. Не нужно говорить, что важность первыхъ субстанціальная, а вторыхъ—относительная. Есть народы, которые имѣли мгновенное историческое значеніе и съ окончаніемъ его погибли: таковы древніе ассиріяне, мидійцы, персы, финикіяне, картегеняне и проч. Есть народы, которые, имѣвъ мгновенное или продолжительное историческое значеніе, пережили его какъ бы навсегда: таковы теперешніе евреи, китайцы, японцы, индусы, арабляне. Есть, наконецъ, народы, которые имѣли или имѣютъ историческое значеніе не сами собою, а только тѣмъ, что приняли отъ чуждаго имъ племени субстанціальное начало жизни, особенно религію: таковъ теперь весь мхаммеданскій Востокъ, покоренный арабскимъ исламомъ. Всѣ эти различія очень важны, потому что ими опредѣляется степень достоинства каждаго народа, а слѣдственно и его поэзія, и литература. И у персіянъ есть поэзія; но ея основа—мхаммеданско-пантеистическое міросозерцаніе, заимованное отъ арабовъ; слѣдовательно, ея отнюдь не должно равнять съ арабскою поэзіею.

Поэзія каждаго народа есть непосредственное выраженіе его сознанія; отъ этого поэзія тѣсно слита съ жизнью народа. Вотъ причина, почему поэзія должна быть народною, и почему поэзія одного народа непохожа на поэзію всѣхъ другихъ народовъ. Для всякаго народа есть двѣ великія эпохи жизни: эпоха естественной непосредственности, или младенчества, и эпоха сознательнаго существованія. Въ первую эпоху жизни національная особенность каждаго народа выражается рѣзче, и тогда его поэзія бываетъ по преимуществу народною. Въ этомъ смыслѣ народная поэзія отличается рѣзкою особенностію, и потому болѣе доступна уразумѣнію всей массы своего народа и болѣе доступна для другихъ народовъ. Русская поэзія сильно дѣйствуетъ на русскую душу, но нѣма для иностранца и непереводаима ни на какой другой языкъ.—Во вторую эпоху существованія народа

поэзия его дѣлается менѣе доступною для массы народа и болѣе доступною для всѣхъ другихъ народовъ. Русскій мужикъ не пойметъ Пушкина, но зато пушкинская поэзія доступна всякому образованному иностранцу и удобопереводима на всѣ языки. Если народъ ничтоженъ въ историческомъ значеніи, его естественная (народная) поэзія всегда выше его художественной поэзіи, потому что послѣдняя болѣе требуетъ общечеловѣческихъ элементовъ, и если не находитъ ихъ въ жизни своего народа, то дѣлается подражательною. Такъ, народная чешская поэзія и богата, и сильна; а художественная не представляетъ ничего великаго. Естественная (или собственно-народная) поэзія болѣе зависитъ отъ субстанціи народа, чѣмъ отъ его историческаго значенія. Вотъ почему римляне—всемирно-историческая и великая нація—не имѣли народной поэзіи. Что касается до греческой поэзіи, она составляетъ собою какъ бы исключеніе изъ общаго правила: она никогда не была собственно-народною, но всегда, будучи народною, въ то же время была и общечеловѣческою, всемирно-историческою. Причина этого—безконечное міросозерцаніе, лежавшее въ субстанціи эллинскаго племени: въ самыхъ древнѣйшихъ мифахъ эллиновъ заключаются абсолютныя идеи, художественно выраженные, и въ этомъ отношеніи ихъ древнѣйшіе поэты, до Гезіода и Гомера существовавшіе, равно какъ и сами Гезіодъ и Гомеръ отличаются отъ позднѣйшихъ—Софокла и Еврипида—болѣе степенью историческаго развитія искусства, чѣмъ художественнаго достоинства. Художественная поэзія всегда выше естественной или собственно-народной. Послѣдняя—только младенческій лепетъ народа, міръ темныхъ предощущеній, смутныхъ предчувствій; часто она не находитъ слова для выраженія мысли и прибѣгаетъ къ условнымъ формамъ—къ аллегоріямъ и символамъ; художественная поэзія есть, напротивъ, опредѣленное слово мужественнаго сознанія, форма, равновѣсная заключающейся въ ней мысли, міръ положительной дѣятельности; она всегда выражается образами опредѣленными и точными, прозрачными и ясными, равносильными идеѣ. Мы помнимъ, какъ въ разгарѣ романтическаго броженія многіе утверждали у насъ, что народная пѣсня выше всякаго художественнаго произведенія и что будто бы какой-нибудь Пушкинъ за честь себѣ ставилъ поддѣлаться подъ простой и наивный складъ народной пѣсни: смѣшное заблужденіе,—впрочемъ, понятное въ эпоху односторонняго увлеченія! Нѣтъ, одно небольшое стихотвореніе истиннаго художника-поэта неизмѣримо выше всѣхъ произведеній народной поэзіи, вмѣстѣ взятыхъ! И если художникъ-поэтъ настраиваетъ свою разнообразную, гармоническую лиру на монотонный ладъ народной мелодіи—онъ дѣлаетъ этимъ честь народной поэзіи и обнаруживаетъ могущество Прогая, способнаго являться во всѣхъ формахъ. Его народная пѣсня выше всѣхъ собственно-народныхъ пѣсеней, вмѣстѣ взятыхъ; произведеніе, которое выходитъ изъ творческаго духа, обладающаго своимъ предметомъ, всегда выше

того, которое выходитъ изъ духа, покореннаго своимъ предметомъ. И, со всѣмъ тѣмъ, въ народной или естественной поэзіи есть нѣчто такое, чего не можетъ замѣнить намъ художественная поэзія. Никто не будетъ спорить, что реквиѣмъ Моцарта или соната Бетховена неизмѣримо выше всякой народной музыки,—это доказывается даже и тѣмъ, что первые никогда не наскучаютъ, но всегда являются болѣе новыми, а вторая хороша во-время и изрѣдка; но тѣмъ не менѣе неоспоримо, что власть народной музыки безконечна надъ чувствомъ. Не диво, что русскій мужичокъ и плачетъ, и пляшетъ отъ своей музыки; но то диво, что и образованный русскій, музыкантъ въ душѣ, поклонникъ Моцарта и Бетховена, не можетъ защититься отъ неотразимаго обаянія однообразнаго, заунывнаго и удалого напѣва народной пѣсни... Возрастъ мужества выше младенчества—нѣтъ спора; но отчего же звуки нашего дѣтства, его воспоминанія, даже и въ старости потрясаютъ всѣ струны нашего сердца радостію и грустію и вокругъ попкишей головы нашей вызываютъ свѣтлыхъ духовъ любви и блаженства?.. Оттого, что младенчество есть необходимый и разумный періодъ нашего существованія, который бываетъ только разъ въ жизни и больше не возвращается... Это—время нашего единства съ природою, въ которомъ такъ много простодушной и невинной любви; время нашего непосредственнаго сознанія, въ которомъ все было ясно, безъ тяжелыхъ думъ и тревожныхъ вопросовъ, какъ будто бы сифлы и феи дружелюбно нашептывали сердцу священные откровенія, и небесная мана сама падала на землю, не орошенную потомъ труда и заботъ... Славное то время было, читатель мой, когда солнышко улыбалось вамъ съ чистаго неба, когда цвѣточекъ наклопеніемъ стебелька ласково привѣтствовалъ васъ, мотылекъ манилъ васъ бѣгать по лугу, кузнечикъ пѣлъ вамъ свою однообразную пѣсенку, и быстрый ручей, по выраженію гениальнаго сумасброда Гофмана, рассказывалъ вамъ чудныя сказочки!.. Вы и природа были тогда—одно, и все въ природѣ было для васъ дружескимъ откровеніемъ священной тайны любви и блаженства!.. Выше же, бокалъ мой, за васъ, счастливыя лѣта моего младенчества!—говорите вы. Я теперь умнѣе, чѣмъ былъ тогда; я не промѣняю разума на самое блаженство, но мнѣ все-таки жаль васъ, радужные дни моего счастливаго дѣтства!..

Да, мысль выше непосредственнаго чувства, пора мужества выше поры младенчества; но все же и въ непосредственномъ чувствѣ, и въ порѣ дѣтства, есть нѣчто такое, чего нѣтъ ни въ разумномъ сознаніи, ни въ гордой возмужалости, что бываетъ только разъ въ жизни и больше не возвращается... Такъ и для народа: онъ все тотъ же и въ эпоху разумаго сознанія, какъ и въ эпоху непосредственнаго чувства; но его непосредственное чувство было почвою, изъ которой возникъ и развился цвѣтъ и плодъ его разумнаго сознанія. Все послѣдующее есть результатъ предыдущаго: разумная мысль часто есть только сознанное преданіе темной старины, а знаніе часто есть только

ясненное предчувствие; а страна мною и таинственных предсказаний есть страна, полная очарования и чудес... Жизнь распадается на множество сторон и вновь совокупляется в единое и целое; единое выше множества, целое выше частей, но и во всякой отдельности есть нечто свое, незамыслимое целым. В художественной поэзии заключаются все элементы народной и, сверх того, есть еще нечто такое, чего нет в народной поэзии: однако-же, тем не менее, народная поэзия имела для нас свою цену, так как она есть, — в ее чистом, безпримесном элементе, в ее простой, безыскусственной и часто грубой форме.

Многое еще можно сказать об общих чертах народной поэзии, но это удобнее сделать в примечении к русским песням и сказкам, что мы и исполним в следующей статье, а эту просим считать только общим взглядом на значение всякой народной поэзии.

## II.

В первой статье мы сказали, что как естественное противопоставляется в поэзии искусственному, так и народное противопоставляется общему, и наоборот, как народное, так и общее суть понятия родственные, заключающиеся в самой сущности творчества. Теперь нам должно объяснить значение общего (мирового, абсолютного) и особенного (частного, исключительного). Что такое „общее“? — сущность всего сущего, единство всякого разнообразия, душа вселенной, начало и конец всего, что было, есть и будет, словом — „идея“. Почему же, — спросить нас, — это новое и притом такое странное, произвольное название для предмета старого и давно уже получившего себе имя? — Почему же „общее“, а не просто „идея“? — В этом новом слове, — отвечаем мы, — один из существеннейших признаков, которым вполне определяется предмет, берется за самый предмет, чтобы тем яснее было значение предмета. Слово „идея“ требует определения философического, не многим интересного и доступного; слово „общее“ (Allgemeinheit) может быть объяснено для всех более или менее ясно и удовлетворительно. Чтобы вкратце достичь нашей цели, будем подтверждать наши умозрения примерами и подобиями. Все общее есть источник и причина существования всего особенного и частного. Общее необходимо и, потому, вечно; особенное случайно и, потому, преходяще. Вы видите перед собою животное, — например, льва. Его рождение, продолжительность или краткость жизни, его смерть — все это совершенно случайно, ибо этот лев мог и быть, и не быть, и издохнуть, едва родясь, и дожить до старости. Природа и мир так же равнодушны к его существованию, как и к его несуществованию. Но лев, как целый, отдельный род животных, составляющий собою звено в цепи мироздания, не какой-нибудь, не этот лев, а лев вообще, есть уже не случайное и не частное, а необходимое и, следовательно, общее

явление. Ежедневно истребляется множество животных, но роды их неистребимы: равнодушная к участи особей природа попечительно хранит роды и виды. Особые явления для нас — случайности; роды и виды — идеи, — следовательно о б щ е е. Итак, вот уже мы и нашли в безпредельном многообразии природы то, что в ней должно называться о б щ и м . Если сообразить, что род, как идея, совокупляет в себя бесчисленные признаки, равно общие множеству предметов, выражающих его, — то слово „общее“ уже никому не может казаться произвольным или странным. Роды и виды в органических явлениях природы, от минералов \*)), чрез растения и животных, доходя до человека, суть не иное что, как необходимые моменты его развития, те ступени, на которых она, так сказать, отдыхала и успокаивалась в своем творческом стремлении к сознанию себя чрез индивидуализирование. Все сущее, каждый предмет в природе есть не что иное, как воплотившаяся, о б о б щ и ш а я с я идея абсолютного бытия. Будучи источником всего видимого, конечного и преходящего, словом — будучи матерью всякого чувственного бытия, абсолютная идея, оставаясь в своем элементе чистого, недоступного чувствам бытия, подобна нулю, который, сам по себе не будучи ничем, тем не менее принимается математиками за абсолютное начало всякой величины и всех величин. Только тот в состоянии уразуметь таинственное значение этого нуля, чей взор столько глубок, что может провидеть сущность вещей, мимо самых вещей, чей ум так могуч, что в силах совлечь с мира его покровы и не затрепетать от ужаса, увидевшись с духом лицом к лицу. Здесь мы приводим, для ясности, образное и поэтически-созерцательное выражение этой мысли, принадлежащее великому поэту Германии — Гёте. Фауст, дав обещание императору вызвать перед ним Париса и Елену, прибегает к помощи Мефистофеля, который неохотно указывает ему единственное средство для выполнения этого обещания. „В неприступной пустоте“, говорит он, „царствуют богини; там нет пространства, еще меньше времени: то материя“. — Матери? — восклицает в изумлении Фауст: — матери! матери, — повторяет он, — это так странно звучит... — „Богини“, продолжает Мефистофель, „невдомы вам, смертным, и неохотно именуемы нами. Готов ли ты? Тебя не остановят ни замки, ни запоры; тебя обоймет пустота. Имешь ли ты понятие о совершенной пустоте?“ Фауст уверяет его в своей готовности. „Если-бъ тебѣ надо было плыть“, продолжает снова Мефистофель, „по безграничному океану; если-бъ тебѣ надобно было созерцать эту безграничность, ты увидѣлъ бы там по крайней мѣрѣ стремление волны за волною; ты увидѣлъ бы там нечто; ты увидѣлъ бы на зелени

\*) Здесь слово „органический“ берется в обширном смысле, как противоположность всему „техническому“, не самою природою, а умом человека производимому.



усмирявшегося моря плескающихся дельфинов; перерядъ тобою ходили бы облака, солнце, мѣсяцъ, звѣзды: но въ пустой, вѣчно пустой дали ты не увидишь ничего, не услышишь своего собственнаго шага; ногѣ твоей не на что будетъ опереться“. Фаустъ непоколебимъ: „въ моемъ ничто“, говоритъ онъ, „я надѣюсь найти все“.

In deinem Nichts hoff ich das All zu finden.

Мефистофель послѣ этого даетъ Фаусту ключъ: „Ступай за этимъ ключомъ“, говоритъ онъ ему: „онъ доведетъ тебя до матерей“. Слово „матери“ снова заставляетъ Фауста содрогнуться. — Матери!—восклицаетъ онъ:—какъ ударъ, поражаетъ меня это слово! Что это за слово такое, что я не могу его слышать?..—„Неужели ты такъ ограниченъ“, отвѣчаетъ ему Мефистофель, „что новое слово смущаетъ тебя?“ Мефистофель потомъ даетъ ему наставленія, какъ онъ долженъ поступать въ своемъ дивномъ путешествіи,—и Фаустъ, ощутивъ новыя силы отъ прикосновенія къ волшебному ключу, топнувъ ногой, погружается въ бездонную глубь. „Любопытно“, говоритъ Мефистофель, оставшись одинъ, „возвратится ли онъ назадъ?“ Фаустъ возвратился, и возвратился съ успѣхомъ. Онъ вынесъ съ собою изъ бездонной пустоты треножникъ, тотъ треножникъ, который былъ необходимъ для того, чтобъ вызвать въ міръ дѣйствительный красота въ лицѣ Париса и Елены.

Этотъ поэтический мнѣ Гёте, или, лучше сказать, эта поэтическая апофеоза самаго отвлеченнаго понятія очень ясно говоритъ уму своею образностью. Подобно Фаусту, всякій, въ комъ воля способна возвышаться до самоотреченія, отважившись ринуться въ безграничную пустоту—таинственное мѣстопробываніе царственныхъ матерей всего сущаго,—вынесетъ оттуда съ собою волшебный треножникъ всяческаго знанія и всяческой жизни. Изъ пустоты возвратится онъ въ высшую дѣйствительность, въ „ничто“, найдетъ все: ибо что же и все, какъ не „ничто“, ставшее дѣйствительностью, какъ не безгѣлесныя „матери“, воплотившіяся въ міры?.. Общее, т. е. идеал, чтобъ перейти изъ сферы идеальной возможности въ положительную дѣйствительность, должно было перейти чрезъ моментъ отрицанія своей общности и стать особнымъ, индивидуальнымъ и личнымъ. И это общее, обособившись въ планеты и предметахъ ископаемаго и растительнаго царства природы, начало индивидуализироваться въ предметахъ царства животнаго. Мы уже выше сказали, что какъ обособленіе, такъ и индивидуализированіе общаго въ природѣ совершалось въ правильной постепенности восхожденія отъ низшаго рода и вида къ высшему роду и виду. Цѣль этого творческаго движенія была—сознаніе, возможное только для личности, для субъекта, до которыхъ общее достигло, ставъ человекомъ. Но какъ природа была, такъ сказать, безспинна вдругъ достигъ своей цѣли, ставъ человекомъ, то стремленіе ея къ средству сознанія—личности, началось съ низшихъ моментовъ; сперва съ обособленія (планеты, минералы, растенія), по-

томъ индивидуализированія (животныя); переходя отъ низшаго къ высшему, природа ознаменовала свое творческое стремленіе стройнымъ рядомъ существъ, постепенно приближающихся къ человеку. Явно, что орангутангъ былъ послѣднею неудачною попыткою ея сознать себя, послѣ которой ей уже было возможно достигъ послѣдняго, высшаго абсолютнаго типа существъ—личности, субъекта, человека, и что, достигши цѣли своего стремленія, она вдругъ какъ бы лишилась своей творческой силы и дѣятельности, какъ уже болѣе не имѣющей цѣли и потому ненужной.

Человѣкомъ оканчивается царство природы, и имъ же начинается царство духа. Мы видѣли, что въ природѣ общее (идея) является въ родахъ и видахъ веществъ и существъ: теперь посмотримъ, какъ оно является въ человѣкѣ.

Что такое общечеловѣческое? Разумѣется, то, что составляетъ общій интересъ всѣхъ и каждаго, то, что всѣхъ волнуетъ, во всякомъ находитъ отзывъ, служитъ невидимымъ рычагомъ дѣятельности всѣхъ и каждаго. „Стало быть—деньги!—восклицаетъ иной читатель:—чему же другому и бытъ!“ Не споримъ съ тѣмъ, кто уже такъ глубоко въ этомъ убѣжденъ, что его нельзя переспорить; но для многихъ другихъ, еще не слишкомъ крѣпкихъ въ подобномъ вѣрованіи, и для немногихъ, совершенно чуждыхъ ему, скажемъ нѣсколько словъ объ „общемъ“ людей. Такъ какъ общее людей есть то, что связываетъ людей между собою, то не споримъ, что и взаимныя нужды, и отношенія суть общее. Но это еще не то общее, о которомъ говоримъ мы: есть между людьми другое, высшее, благороднѣйшее, достойнѣйшее ихъ общее: это—любовь. Но любовь есть только чувство, и потому—что-то инстинктивное, невольное и безсознательное. Любовь, какъ чувство, свойственна и животнымъ, въ половыхъ и семейныхъ отношеніяхъ. Любовь человека должна быть выше, а для этого она должна быть сознательною, должна имѣть разумное содержаніе. Вы, читатель, имѣете друга; онъ погибаетъ,—и вы спасаете его съ опасностью собственной жизни или съ пожертвованіемъ собственнаго благосостоянія. Это высокій и прекрасный подвигъ, но это еще не любовь, а только дѣйствіе любви: любви должно искать въ причинахъ вашей любви къ другу, въ томъ, что связываетъ васъ съ нимъ дружбою. Мы нисколько не отвергаемъ дѣйствительности факта, что и величайшіе злодѣи иногда погибаютъ другъ за друга; но причина этого—привычка считать жизнь ни за что, и еще болѣе—взаимная нужда другъ въ другѣ, т. е. сперва безсознательность ожесточенія, а потомъ эгоизмъ: слѣдственно, тутъ о любви нечего и говорить. Связываютъ людей еще и общія страсти, пристрастія, привычки, какъ-то: вино, карты, сипетни и проч.; но въ подобнаго рода связяхъ не бываетъ примѣровъ самоотверженія. Итакъ, ваша любовь къ другу, доказанная самопожертвованіемъ, должна же на чемъ-нибудь основываться, вы за что же побудѣ должны любить вашего друга, а онъ васъ,—словомъ, между вами должно же быть что-нибудь общее?.. Такъ,—п

ужь, конечно, это общее—то, что составляет человеческое достоинство, что дѣлаетъ человека человекомъ, что называется благомъ, истинною, красотою, долгомъ, обязанностью, знаніемъ и т. п. А благо, истина, красота, долгъ, честь, слава, доблесть, знаніе, все это идеи, слѣдственно все это—„общее“. И потому, любя вашего друга, вы любите въ немъ не что-нибудь частное, случайное, ему одному принадлежащее (какъ, напримѣръ, цвѣтъ волосъ, голосъ, лицо), но тотъ Прометеевъ огонь, то божественное начало, которое есть общее наслѣдіе человеческой натуры,—словомъ, идею. Вы скажете, что, несмотря на то, вы все-таки любите и лицо, и голосъ, и поступъ, и манеры, и всю непосредственность вашего друга: оно такъ и должно быть, ибо въ томъ-то и состоитъ взаимное отношеніе общаго къ особому и особаго къ общему, что они въ человѣкѣ не приклеиваются другъ къ другу вѣшнымъ образомъ, такъ, что можно было бы сказать, что въ немъ общее и что особое, но взаимно проникаютъ другъ друга, неразрывно, органически сливаются другъ съ другомъ. Человѣкъ состоитъ изъ тѣла и души, но вѣдь нельзя же сказать: вотъ въ немъ тѣло, а вотъ душа; доселѣ анатомія и фізіологія еще не нашли (и никогда не найдутъ) мѣста въ тѣлѣ, гдѣ живетъ душа, и какъ тѣло безъ души, такъ и душа безъ тѣла есть отвлеченное понятіе, а не дѣйствительное явленіе, не человѣкъ. Чѣмъ болѣе проникнуть въ общіе, тѣмъ разительнѣе достоинство и прелесть его личности, тѣмъ онъ особѣе, такъ сказать, и мы, думая любить его за черты лица или голосъ, любимъ его за душу, а думая любить за душу, любимъ за лицо, рѣчь и манеры. Опредѣлительно на этотъ счетъ можно сказать только то, что особое получаетъ свое достоинство только отъ общаго, и что любить можно только идею. Намъ возражатъ, что есть люди, одаренные сильною способностью любить, и которые часто устремляютъ свою любовь на предметы, не совсѣмъ достойные ея, или видя въ нихъ мнимыя достоинства, или просто по привычкѣ, или въ слѣдствіе особенной обстановки обстоятельствъ. Это ничего не доказываетъ, кромѣ безсознательности. Позорно въ человѣкѣ отсутствіе всякаго чувства; но любовь всегда есть признакъ человеческого достоинства, на какой бы ступени ни стояла она; высшая же, дѣйствительная любовь есть любовь сознательная, разумная.

Каждый человѣкъ—самъ себѣ цѣль; назначеніе каждого человѣка—развить въ себѣ все человеческое, общее и насладиться имъ. Всѣ люди имѣютъ равное право на дары духа,—разумѣется, въ той мѣрѣ, въ какой каждый изъ нихъ, по своей натурѣ, можетъ вмѣстить въ себѣ. Но есть особый родъ людей, которые по преимуществу могутъ называться любимцами неба: это—великіе историческіе дѣйствователи. Исторія, нѣкоторымъ образомъ, представляетъ собою явленіе, параллельное природѣ: какъ въ природѣ общее является въ родахъ и видахъ, такъ въ исторіи это общее является въ избранникахъ судебъ Божіихъ. Они выражаютъ

свою личностію все, что составляетъ сущность народа или человечества въ ихъ эпоху; они страдаютъ и блаженствуютъ за миллионы; они—олицетворенная идея, „личное общее“ своего времени. И потому ихъ личности не суть что-нибудь преходящее, но вѣчное, никогда не умирающее. Онѣ представляютъ собою „общее“, и потому до нихъ всѣмъ и каждому дѣло, всякая живая душа откликнется на ихъ имя, все интересуется ихъ участіемъ, даже малѣйшими подробностями ихъ частной жизни. Заговорите съ послѣднимъ безграмотнымъ и полудикимъ русскимъ мужичкомъ въ глуши отдаленной провинціи, заговорите съ нимъ о Петрѣ Великомъ, о Наполеонѣ, — и онъ будетъ васъ слушать, будетъ съ участіемъ васъ разспрашивать: „Что-жъ ему Гекуба?“—спрашиваете вы вопросомъ Гамлета...—Общее, общее!—отвѣчаю я вамъ. Въ чемъ бы ни проявилось оно—въ исполненной ли мысли Петра преобразовать народъ; въ исполненной ли мысли Наполеона дать законы всему міру; въ исполненной ли художественной дѣятельности Шекспира; въ ужасающемъ ли патріотическомъ фанатизмѣ Брута, палача горячо любимыхъ дѣтей своихъ; въ религиозномъ ли рвеніи Іоанна Гусса,—и какъ бы ни кончилось оно—полною ли побѣдою и полнымъ оправданіемъ при жизни, островомъ ли св. Елены, полнотою ли славы при жизни, сдѣлавшейся въ тягость, костромъ ли,—оно—общее, всѣмъ равно принадлежащее, и потому каждый и знаетъ о немъ, какъ о своихъ собственныхъ нуждахъ, хотя бы и вѣка отдѣляла его отъ него...

Итакъ, предметъ искусства есть общее, въ значеніи котораго мы условились съ читателями. Но въ искусствѣ, какъ и въ природѣ, и въ исторіи, общее, чтобъ не оставаться отвлеченною идеею, должно обособляться въ отдѣльныя органическія явленія. Посему всякое художественное произведеніе есть нѣчто отдѣльное, особое, но проникнутое общимъ содержаніемъ—идеею. Въ художественномъ произведеніи идея съ формою должна быть органически слита, какъ душа съ тѣломъ, такъ что уничтожить форму значитъ уничтожить идею, и наоборотъ. Сущность искусства—уравновѣшеніе общаго съ особымъ, идеи съ формою. Въ искусствѣ форма прежде всего, потому что все въ ней; она не должна быть вѣшнымъ средствомъ для выраженія идеи, но самую идею въ чувственномъ проявленіи. И посему, какъ трудно опредѣлить значеніе того или другого человѣка, почти такъ же трудно опредѣлить и идею художественнаго произведенія. Единственность идеи съ формою такъ велика въ искусствѣ, что ни ложная идея не можетъ осуществиться въ прекрасной формѣ, ни прекрасная форма быть выраженіемъ ложной идеи. Если въ произведеніи искусства форма преобладаетъ надъ идеею,—это значитъ, что идея не довольно опредѣлена и ясна для созерцанія творца, и тогда форма не можетъ быть вполне прекрасна, и произведеніе можетъ быть даже уродливо, какъ неудачный порывъ къ творческому сознанію. Таковы грубо-изваянные или грубо-вырѣ-

занные плоды языческих племенъ, стоящихъ на низшей степенн развитія. Причина ихъ безобразія не младенческое состояніе технической стороны искусства у племени, а бѣдность и, слѣдственно, неопредѣленность идеи, которая не можетъ подняться выше туманнаго предчувствія истины. Вообще недозрѣвшая мысль, если и высказывается иногда удачно въ искусствѣ, то въ подробностяхъ, а не въ цѣломъ. Этимъ объясняется чудовищность символическихъ храмовъ и плотовъ Индіи, равно какъ и чудовищная огромность „Магабгараты“ и „Рамайяны“, въ которыхъ цѣлое поглощается длинными эпизодами, а высокія красоты поэзіи мѣняются съ дикими образами и случайностями. Египетскія статуи ужъ ближе къ истинному искусству; онѣ отличаются даже изяществомъ вышней отдѣлки; но ихъ лица бѣдны выраженіемъ, позы принужденны и связаны. Въ греческой статуѣ жизнь и свобода сочетались съ красотой и граціею; это истинные боги, сошедшіе на землю. Вообще въ греческомъ искусствѣ идея уравнивалась съ формою, и потому искусство грековъ есть болѣе искусство, чѣмъ даже искусство новѣйшаго времени. Если въ искусствѣ преобладаетъ идея надъ формою, тогда искусство теряетъ свое чистое, первоначальное значеніе и, по степени преобладанія, соприкасается съ другими абсолютными сферами сознанія, дѣлаясь для нихъ какъ бы средствомъ и черезъ то приобретаая не менѣе важное, но уже новое значеніе.

Идея народности въ искусствѣ вытекаетъ прямо изъ процесса обособленія общаго. Самое челоѣчество, хотя и нѣтъ ничего выше его изъ существующаго вовнѣ, есть уже нѣчто особенное, — тѣмъ болѣе народъ. Если художникъ изображаетъ въ своемъ произведеніи людей, то, во-первыхъ, каждый изъ нихъ долженъ быть челоѣкомъ, а не призракомъ, долженъ имѣть фizioномію, характеръ, нравъ, свои привычки, — словомъ, всѣ индивидуальныя признаки, какими каждая личность отличается въ дѣйствительности отъ всякой другой личности. Потомъ каждый изъ нихъ долженъ принадлежать къ извѣстной націи и къ извѣстной эпохѣ, потому что челоѣкъ, внѣ національности, есть не дѣйствительное существо, а отвлеченное понятіе. Изъ этого ясно видно, что національность въ художественномъ произведеніи есть не заслуга, а только необходимая принадлежность творчества, являющаяся безъ всякаго усилія со стороны поэта. И потому, чѣмъ выше произведеніе въ художественномъ отношеніи, тѣмъ оно и національнѣе, и хвалить великаго художника за національность его творенія — все равно, что хвалить великаго астронома за то, что при вычисленіяхъ своихъ онъ не ошибается въ таблицѣ умноженія. Въ самомъ дѣлѣ, что за заслуга со стороны русскаго, что его дѣти отличаются русскою фizioноміею? Конечно, чтобъ быть національнымъ поэтомъ, нужно сперва быть великимъ челоѣкомъ, представителемъ духа своей націи; но изъ этого-то и слѣдуетъ, что великій талантъ дѣлаетъ поэта національнымъ, а не національность дѣлаетъ его великимъ поэтомъ: по-

слѣднее есть только необходимое слѣдствіе перваго. При извѣстнн о вновь родившемся челоѣкѣ никто не спрашиваетъ, есть ли у него глаза и руки, сколько ногъ, и нѣтъ ли роговъ и хвоста: если онъ челоѣкъ, такъ ужъ само собою разумѣется, что у него есть и глаза, и руки, ногъ всего двѣ, а не четыре, а роговъ и хвоста нѣтъ. Такъ и въ искусствѣ: если произведеніе художественно, то само собою оно и національно; въ противномъ же случаѣ оно не можетъ быть и художественнымъ произведеніемъ, а будетъ аллегоріею, символомъ или, просто, надутымъ и холоднымъ призракомъ, гдѣ общее не обособилось органически, а только прикрылось лоскутьями натянутого вымысла, который не вывелъ вовнѣ, а только закрылъ его смыслъ. Это относится не къ однимъ тѣмъ произведеніямъ, которыхъ содержаніе берется изъ дѣйствительной жизни, какъ въ романѣ, повѣсти, драмѣ, комедіи, но и къ лирическимъ поэмамъ. „Фаустъ“ Гёте — міровое, общечелоѣческое произведеніе; но тѣмъ не менѣе, читая его, вы видите, что оно могло родиться только въ фантазіи нѣмца, и Байроновъ „Манфредъ“, явно навѣянный „Фаустомъ“, уже нисколько не вѣдетъ германскимъ духомъ. Хотя Шекспиръ, въ своихъ драмахъ, выводилъ и не однихъ англичанъ, но и французовъ, и нѣмцевъ, и итальянцевъ, и даже древнихъ римлянъ и грековъ, — но, читая его, вы понимаете, что только въ Англіи могъ явиться такой драматургъ; кому эта мысль показалась бы странно, тѣхъ просимъ прочесть, въ „Отечественныхъ Запискахъ“ (томъ XV, 1841, книжка 4, Науки), статью Филарета Шала „Марія Стюартъ“: этотъ историческій отрывокъ представляетъ всѣ элементы драмы, кроющіеся въ англійской исторіи. Какъ ни разнообразны, какъ ни мірообъемлющъ Гёте въ своихъ созданіяхъ, но каждое изъ нихъ вѣдетъ нѣмецкимъ и, сверхъ того, еще „гётевскимъ“ духомъ. Хотя въ большей части лирическихъ пьесъ Пушкина, и даже въ нѣкоторыхъ эпическихъ его произведеніяхъ, какъ въ „Донъ-Хуанѣ“, и содержаніе, и форма, повидимому, чисто-европейскія, — но и въ нихъ Пушкинъ является истиннымъ національнымъ русскимъ поэтомъ, уже по одному тому, что ихъ никогда нельзя смѣшать ни съ байроновскими, ни съ гётевскими, ни съ шиллеровскими созданіями и нельзя иначе назвать, какъ „пушкинскими“. Повторяемъ: это необходимо, это лежитъ въ сущности творчества: изъ какого бы міра ни бралъ поэтъ содержаніе для своихъ созданій, къ какой бы націи ни принадлежали его герои, самъ онъ всегда остается представителемъ духа своей націи, смотритъ на предметы *ея* глазами и кладетъ на нихъ *ея* печать. И чѣмъ геніальнѣе поэтъ, тѣмъ общѣе его созданія, а чѣмъ они общѣе, тѣмъ національнѣе и оригинальнѣе. Чѣмъ отличается геній отъ таланта? — тѣмъ, что, будучи оригинальнымъ, онъ въ то же время и общѣе таланта. Гофманъ — великій талантъ, но онъ — далеко низшее явленіе въ сравненіи съ Гёте и Шиллеромъ: онъ выразилъ только одну сторону германскаго духа, тогда какъ тѣ, каждый по-своему, исчерпали всю

глубину его, выразили все стороны его. И потому оригинальность Гофмана для многих кажется странностью, и многие люди с эстетическим чувством, понимая Шплера и Гёте, не понимают Гофмана. Причина этому не оригинальность Гофмана, а ее источник, не довольно общий, чтобы мог возвысить ее до абсолютного; оригинальность все-таки остается необходимым условием не только гения, но даже самого значительного таланта: только сфера бездариности отличается безличной общностью, для которой не существует ни пространства, ни времени, ни нации, ни колорита, ни тона,—которая во всех странах и во все времена, от начала мира до наших дней, выражается одним языком и одним и тем же словами.

Но условия обособления общего в произведениях искусства не оканчиваются только национальностью и оригинальностью: без типизма нет ни той, ни другой. Тип (первообраз) в искусстве — то же, что род и вид в природе, что герой в истории. В типе заключается торжество органического слияния двух крайностей — общего и особого. Типическое лицо есть представитель целого рода лиц, нарицательное имя многих предметов, выражаемое, однако же, собственным именем. Так, например, Отелло — собственное имя, принадлежащее только одному лицу, изображенному Шекспиром; но, видя человека в припадке ревности, мы называем его Отелло, хотя бы этот человек назывался Иваном или Петром и был русский или немец, а не мавр. В этом же смысле все герои поэмы, драмы и повестей Пушкина, „Горя от Ума“ Грибоедова, повестей Гоголя — типы. Боже мой, если посмотреть, на скольких людей приходится так ловко, как будто по ним что-то, достославное имя одного Ивана Александровича Хлестакова!.. Это не эклектическое собрание резких черт одной и той же идеи, а общая идея, обособившаяся в художественно-созданном лице, это — лицо и высь — идея; а как одна и та же идея является в действительности в безконечном разнообразии, то в лице, вполне выразившем ее собою, видится множество лиц.

Но и здесь еще не конец условиям обособления общего в искусстве. Художественное произведение должно быть целым, единым, особым и замкнутым в себе миром. В нем общая идея, приняв плоть и образ, так сказать, приковывается к пространству и времени, и притом к известному пространству и к известному времени. Оно овеществляется, явившись в форме; но, являясь материей, оно не перестает быть духом: принадлежа ничтожному клочку земли, на котором разыгралась драма, оно — гражданин всего мира; принадлежа к ничтожному мгновению, в которое совершилось событие, оно — достоинство вечности. И потому художественное произведение и конечно, и безконечно вместе: конечно — потому что состоит из кусков мрамора, из локутков полотна, из книг, может быть взято руками, перенесено,

истреблено, а главное потому, что выражает один известный случай, небольшое число людей или мгновенное ощущение; оно безконечно — потому что выраженный им случай заключает в себе возможность безчисленного множества подобных случаев; изображенные им люди заключают в себе множество людей, которые были, есть и всегда могут быть, а мгновенное ощущение одного поэта есть достояние, собственность миллионов людей, — словом, потому что в его конечной форме выразилось безконечное, общее, непреходящее — идея, дух. Кто не умеет в своем разумии примирить этих двух противоположных понятий — конечного и безконечного, тот прав в отношении к себе, хотя и виноват перед истиной, думая, что „Илиада“ для нас — мертвая буква, ибо-де „мы не греки и не римляне“.

Истинное и полное слияние общего с особым возможно только чрез уравнивание идеи с формой, следовательно только в художественной поэзии. Мысль младенствующего народа всегда более или менее темна, неопределенна, а потому и не может найти себе равновесного выражения в форме. Мысль младенствующего народа есть не разумное сознание, возросшее до определенности в выражении, а только темное предощущение истины, которое, силясь выразиться, не говорит, а лепечет, дополняя условными знаками неуловимый для самой себя смысл своей речи. Одним уже этим достаточно определяется отношение естественной или народной поэзии к художественной поэзии. Первая есть несвязный детский лепет; вторая — определенное слово мужа. Первая намекает; вторая полагает и утверждает. Художественная поэзия идет прямо к своей цели и таинственное, неизглаголанное выражает в определенном слове; естественная поэзия прибегает к рассказанию, к мненью, которых смысл может провидеть только посвященный, тогда как толпа видит одну басню и слепо верит ей, как непреложному историческому факту. Но художественная поэзия находится в тесном сродстве с естественной, ибо, так сказать, вырастает на ее почве. Оттого она так любит пользоваться мифическими преданиями народа и, отделяя от них все случайное, возсоздавать их в новой плоти. Однако-же, эта живая, родственная связь, это отношение матери к дочери между естественной и художественной поэзией возможно только при одном условии, *sine qua non*: естественная поэзия только тогда может развиться из самой себя в художественную, когда она полна элементов „общего“. Для доказательства этого стоит только указать на греческий и тевтонско-германский мир. Прометей похитил с неба огонь, возжег теплоту и светом догнул мертвых тла людей; Зевс, увидев в этом возмущение против богов, в наказание приковал Прометея к скалам Кавказских гор и приставил к нему коршуна, который безпрестанно терзает внутренности Прометея, безпрестанно зарастая. Зевс ожидает от преступника покорности: но жертва горделиво сносит свои страдания.



пня и презрѣніемъ отвѣчаетъ палачу своему. Вотъ мнѣ, котораго одного достаточно, чтобы служить источникомъ и почвою для развитія величайшей художественной поэзіи, а у грековъ было множество такихъ мнѣвъ, находившихся въ живой, органической связи между собою и переданныхъ имъ, какъ откровеніе абсолютныхъ истинъ, самую ихъ природою. И потому удивительно ли, что подобный мнѣвъ могъ дать содержаніе для величайшей трагедіи одному изъ величайшихъ національных гениевъ—Эсхилу? Удивительно ли, что тотъ же самый мнѣвъ могъ дать содержаніе генію повѣйшаго времени—Гёте, для одного изъ колоссальнѣйшихъ его произведеній—„Прометей“? Поговоримъ о первомъ, чтобы проникнуть въ мысль мнѣа и въ его баснь провидѣть общее содержаніе.

Кратосъ (сила, могущество, власть, авторитетъ), Біа (сила) и Гефестъ (богъ огня) приводятъ Прометея (провидца) къ скалѣ Кавказскихъ горъ, чтобы приковать его къ ней по повелѣнію Зевса. Кратосъ велитъ Гефесту немедленно приступить къ дѣлу: „Прометей“, говоритъ онъ: „похитилъ огонь, лучшее твое достояніе и орудіе всѣхъ искусствъ, и сообщилъ его смертнымъ; за это преступленіе онъ долженъ испытать величайшія муки — да научится покоряться волѣ Зевса“. Гефестъ повинуется, но изъявляетъ Прометею свое сожалѣніе, какъ равному себѣ богу и притомъ караемому за доброе дѣло. „Смѣлый сынъ Темиды (правосудія, справедливости), я противъ тебя и противъ себя долженъ приковать тебя къ этому утесу неразрушимыми цѣпями: вотъ что приобрѣлъ ты за свою филантропію (любовь къ людямъ)! Напрасно будешь ты жаловаться и стенать: сердце Зевса непреклонно, ибо новый повелитель всегда жестокъ бываешь“ \*). Кратосъ упрекаетъ Гефеста за его состраданіе къ Прометею, какъ за слабость, и Гефестъ, не переставая изъявлять Прометею своего соболѣзнованія, приковываетъ къ утесу обѣ его руки, приковываетъ ноги и вбиваетъ въ грудь желѣзный гвоздь. Кратосъ саркастически издѣвается надъ страдальцемъ: „Хвались теперь, съ обычною твоею гордостью“, говоритъ онъ: „хвались похищеніемъ божественныхъ сокровищъ, которыя ты передалъ своимъ эфемерамъ! Кто изъ нихъ облегчитъ твои мученія? Ошибаются называющіе тебя Прометеемъ (провидцемъ); тебѣ неприлично это имя: тебѣ бы самому нуженъ былъ Прометей для предохраненія тебя отъ этого бѣдственнаго положенія“. Кратосъ, Біа и Гефестъ уходятъ; Прометей, хранившій до толѣ молчаніе, призываетъ въ свидѣтели сдѣланнаго ему насилія ээиръ, вѣтры, источники рѣкъ, волны морскія и землю—матеръ всего существующаго. „Но“, говоритъ онъ: „къ чему это? Я предвижу все, что должно случиться,—не мнѣ страшиться непредвидѣнныхъ бѣдствій: зная непобѣдимую силу необходимости, предадимся опредѣленію судьбы!“ Является хоръ морскихъ нимфъ, дочерей Океана, жалобно взывающій во изъявленіе своего состраданія къ Про-

метею. Хоръ говоритъ ему, что удары Гефестова молота отдались даже въ безднахъ моря, и что возмущенныя этимъ нимфы посѣщали сюда на колесницѣ, полунагія и босые. Утѣшая Прометея, онѣ обвиняютъ Крониду въ несправедливости и жестокосердіи. Тогда Прометей говоритъ имъ, что Зевсъ долженъ будетъ прибѣгнуть къ нему же, чтобы узнать о новомъ врагѣ, долженствующемъ низвергнуть его съ престола; но что тщетно будетъ умолять его и грозить ему, ибо онъ рѣшился хранить тайну. Далѣе Прометей рассказываетъ нимфамъ свою исторію, начиная ее съ борьбы между Крономъ и Зевсомъ, который побѣдилъ Крона, слѣдуя совѣтамъ Прометея. „И вотъ какъ вознаградила онъ меня! Но никому не довѣрять, даже друзьямъ своимъ—обыкновенная болѣзнь тирановъ!“ Далѣе рассказываетъ, что Зевсъ, одолѣвъ Крона, началъ раздавать богамъ милости и дары, чтобы утвердить свое владычество, а несчастныхъ смертныхъ рѣшился совершенно истребить: но что онъ, Прометей, одинъ воспротивился тому, сообщилъ людямъ огонь, могущій способствовать къ открытію многихъ искусствъ, просвѣтилъ и укрѣпилъ души ихъ, освѣтилъ ихъ отъ боязни смерти и возродилъ въ нихъ утѣшительную надежду... Наконецъ Прометей убѣждаетъ нимфъ сойти съ ихъ окриленной колесницы, чтобы удобнѣе разлущать повѣсть о его несчастіяхъ, и нимфы оставляютъ „безоблачный ээиръ, служащій птицамъ путемъ къ горячей вершинѣ скалы“. Вдругъ появляется Океанъ на „птицѣ съ быстрыми крыльями“, утѣшаетъ Прометея, совѣтуетъ ему не раздражать Зевса обидными выраженіями и обѣщаетъ выпросить ему у Крониды освобожденіе. Прометей отвѣчаетъ ему, что это будетъ бесполезно для страдальца и опасно для ходатая, благодаритъ его за участіе и отказывается отъ помощи. По удаленіи Океана Прометей говоритъ нимфамъ: „Если молчу я, то не думайте, что отъ гордости или оскорбленія; но я въ мысляхъ пожираю сердце мое, видя себя столь несправедливо утѣсеннымъ“. Потомъ онъ перечисляетъ свои благодѣянія людямъ и предрекаетъ, что владычество Зевса должно имѣть конецъ, что ему, Прометею, извѣстно какъ время, когда это совершится, такъ и имя того, кто низвергнетъ Крониду. На мольбу нимфъ открыть имъ эту тайну Прометей возражаетъ: „Напрасно будете вы упрашивать: я долженъ и буду хранить эту ужасную тайну“. Зевсъ посылаетъ Гермеса къ Прометею, чтобы исторгнуть у него роковую тайну. Прометей говоритъ, что онъ знаетъ ее, но не скажетъ,—и въ горделивомъ презрѣніи къ низкому слугѣ, веселится мыслию о неизбѣжномъ паденіи его властелина. Гермесъ грозитъ ему молніями и громами тучегонителя; но Прометей непоколебимъ: въ сознаніи правоты своей, онъ презираетъ Зевса и власть его. Молнія расширяетъ скалу—и Прометей исчезаетъ вмѣстѣ съ нею...

Мы взяли бы на себя слишкомъ смѣлый и тяжелый трудъ, если-бъ захотѣли объяснить удовлетворительно смыслъ великаго мнѣа о „Прометей“, и потому довольно будетъ намекнуть на него.

Прометей и Зевсъ это—божество, раздѣлившее-

\*) Намекъ на похищеніе Зевсомъ Кронува престола.

ся на самого себя, это—сознание, распавшееся на двѣ стороны, которыя, по закону діалектическаго развитія, враждебно стали одна къ другой. Зевсъ—это непосредственная полнота сознания; Прометей—это сила разсуждающая, духъ, не признающій никакихъ авторитетовъ, кромѣ разума и справедливости. Зевсъ возсталъ на отца своего, Крона, съ громами и молніями; Прометей возсталъ на Зевса съ мыслию и словомъ. Прометей въ правѣ былъ сказать своему могучему противнику: „ты сердись-ся, Юпитеръ: слѣдовательно ты не правъ!“ И потому Зевсъ могъ его уничтожить, но не утратить и не преклонить. Горделивая твердость, полное сознание своего достоинства и своей правоты, самоотверженіе Прометея было оправданіемъ его пророчества о концѣ власти Зевса: Зевсъ не правъ, и потому долженъ будетъ уступить свое владычество другой, болѣе справедливой власти. Что же значить коршунъ, терзавшій безпрестанно сраставшійся внутренности похитителя небснаго огня?—На это у Эсхила лучший отвѣтъ даетъ самъ Прометей: „Я въ мысляхъ пожиралъ сердце мое!“ Это грустная дума, какъ червь, грызущая сердце и подтачивающая корни жизни; это муки распада. Зевсъ не правъ, но онъ еще существуетъ, и власть его еще сильна—онъ еще мститъ своему противнику. Зачѣмъ же онъ сплелъ, если онъ не правъ? Зачѣмъ, что Прометею суждено только начать великое дѣло, а не кончить его; онъ только очистительная жертва общаго дѣла, а не торжествующій побѣдитель; онъ далъ движеніе сознанию, которое безъ него коснѣло бы въ недѣятельности, но онъ еще не видѣлъ результата сознания; онъ началъ борьбу, но не ему суждена полная побѣда. Что же такое огонь, похищенный Прометеемъ съ неба и сообщенный имъ людямъ?—Это мысль, сознание, пробудившее людей отъ мертваго сна животной непосредственности. Прометей далъ знать людямъ, что въ истинѣ и знаніи и они—боги, что громы и молніи еще не доказательства правоты, а только доказательства неправоты власти. Пробуждено сознание въ людяхъ,—и паденіе Зевса уже неизбежно; рано или поздно, но алтари его сокрушатся, и болѣе смертныхъ преклонятся предъ Богомъ правды и истины, любви и милости... Глубоко-знаменательный мифъ, необъятный, какъ вселенная, вѣчный, какъ разумъ!..

„Прометей“ Гёте, въ нѣкоторомъ смыслѣ, есть поэтический комментарий на Эсхилова „Прометея“. Это та же древняя мысль, но высказанная яснѣе, опредѣленнѣе, развитая подробнѣе, и вмѣстѣ съ тѣмъ мысль, получившая новую силу и новое значеніе въ исторіи всемірно-историческаго развитія. Борьба идеи съ авторитетомъ не кончилась съ Прометеемъ: она не разъ возобновлялась и даже едва ли еще рѣшена и теперь. Достоверно можно сказать только, что вопросъ теперь вполне выяснился, и Прометей нашего времени заранѣе торжествуетъ побѣду и уже не боится хищнаго коршуна. Отъ этого „Прометей“ Гёте имѣетъ для насъ значеніе самобытнаго созданія и по преимуществу есть поэма новаго времени. Мы слишкомъ

отдалились бы отъ своего предмета, если-бъ стали излагать содержаніе великой поэмы Гёте; но слѣдующій отрывокъ можетъ намекнуть на ея основную мысль. Прометей начисто отказывается Меркурію въ повиновеніи богамъ; Меркурій напоминаетъ ему, что они заботились о немъ, когда онъ былъ дитятею; Прометей ему отвѣчаетъ:

За это тѣшились они  
Моймъ повиновеньемъ  
И мной, ребенкомъ, управляли  
По вѣтру прихотей своихъ.

МЕРКУРІЙ.

Они тебѣ защитой были.

ПРОМЕТЕЙ.

А отъ чего?—отъ бѣдствій,  
Передъ которыми дрожали сами?  
Они предохранили развѣ сердце  
Отъ змѣй, меня снѣдавшихъ втайнѣ?  
Они ли оковали силой грудь  
На страхъ Титанамъ?  
Не время-ль мужемъ сдѣлало меня,  
Всесильное, единственное время,  
Нашъ общій властелинъ?

МЕРКУРІЙ.

Несчастный! ты богамъ безсмертнымъ  
Дерзашъ это говорить?

ПРОМЕТЕЙ.

Богамъ?—А я не богъ?..  
Всесильные! Безсмертные!  
Ну, что вы?  
Вы можете ли все пространство,  
И небо, и земли,  
Въ десницѣ заключить моей?  
Властны ли вы  
Меня отъ самого себя отторгнуть?  
Вы можете ли увеличить,  
Распространить меня на цѣлый міръ?

МЕРКУРІЙ.

Судьба!

ПРОМЕТЕЙ.

Ея могущество  
Ты, стало, признаешь?  
Я также.  
Иди, я не служу рабамъ!

Не даромъ боги греческіе признавали надъ собою неотразимую власть судьбы: судьба эта была та темная граница, за которую не переступало сознание древнихъ; христіанство перешагнуло чрезъ эту границу, и послѣдній, великій представитель язычества—Юліанъ—тщетно силится поддержать всею силою своего гонимія сокрушающіеся алтари боговъ: они пали сами собою...

„Иліада“ — народное произведеніе; но посмотрите, какъ общи элементы этого дивнаго созданія древности! Оставляя въ сторонѣ его основную мысль, оставляя въ сторонѣ всѣхъ другихъ героевъ, взглянемъ только на Ахилла. Рѣяный и могучій герой, онъ тяжело оскорбленъ Агамемнономъ; онъ могъ бы вызвать его на бой, какъ равный

равнаго, какъ царь царя; онъ побѣдилъ бы его, какъ герой и полубогъ, а если бы и палъ самъ, по крайней мѣрѣ не пережилъ бы позора обиды. И что же? Онъ удалется въ шатеръ, играетъ на лирѣ и льетъ тихія слезы... Чтѣ ему побѣда и отмщеніе? ему нужна справедливость; его сердце страдаетъ не отъ безсилія, а отъ несправедливости; ему нужна не побѣда, а справедливость со стороны обидчика... Видите ли вы здѣсь „человѣка“ въ эпоху звѣрскаго героизма?.. Убить другъ его юности, брать его сердца,—онъ, могучій, бросается на землю, покрываетъ пепломъ свою прекрасную голову, бьетъ себя въ перси, горько рыдаетъ, не зная сна и пищи. Но наступила минута—и онъ возстаетъ, страшный, могучій,—и горе тебѣ, Гекторъ, убійца Патрокла! Двѣнадцать полоненныхъ юношей принесено въ жертву горестной тѣни Патрокла: связанные, пали они отъ копья Пелида... Звѣрство!—скажете вы; но тогда было время звѣрства, и тѣмъ утѣшительнѣе видѣть проблески человѣчности въ самыхъ звѣряхъ. Мщеніе не утоляетъ тоски Ахилла: много принесено кровавыхъ жертвъ Патроклу; самъ убійца его, Гекторъ, палъ отъ руки Ахилла, а Ахиллъ непрежнему не смыкаетъ глазъ, стона и рыдая... Только разъ сомкнулись на минуту очи героя—и ему явилась блѣдная, молящая тѣнь безвременно-погибшаго друга—

Призракъ, величіемъ съ нимъ и очами прекрасными сходный;  
Та-жъ и одежда, и голосъ тотъ самый, сердцу знакомый!

Безшадно губя троянъ, Ахиллъ встрѣчается съ однимъ изъ Пріамовыхъ сыновей: обнимая колѣни губителя, молить его несчастная жертва о пощадѣ и жизни, общая за себя богатый выкупъ,—

...но услышалъ не жалостный голосъ:  
„Чтѣ мнѣ вѣщаешь о выкупахъ, чтѣ говоришь ты, безумный?  
„Такъ, доколѣ Патроклъ наслаждался сіяніемъ солнца,  
„Миловать Трои сыновъ мнѣ иногда было пріятно;  
„Многихъ изъ васъ полонилъ и за многихъ выкупъ я принималъ.  
„Нынѣ пощады вамъ нѣтъ никому, кого только демонъ  
„Въ руки мои приведетъ подѣ стѣнами Пріамовой Трои!  
„Всѣмъ вамъ, троянамъ, смерть, и особенно дѣтямъ Пріама!  
„Такъ, мой любезный, умри! И о чемъ ты столько рыдаешь?  
„Умеръ Патроклъ, несравненно тебя превосходящій смертный!  
„Видишь, каковъ я и самъ: и красивъ, и величественъ видомъ;  
„Сынъ отца знаменитаго; мать имѣю богиню!  
„Но и мнѣ на землѣ отъ могучей судьбы не избѣгнуть:  
„Смерть придетъ и ко мнѣ поутру, ввечеру или въ полдень,  
„Быстро, лишь врагъ и мою на сраженіяхъ душу исторгнетъ,  
„Или копьемъ поразивъ, или крылатой стрѣлою изъ лука“.

(Пѣснь XXI).

Кто не увидитъ въ этомъ героя и полубога? А героическое и божественное только въ общемъ, въ идеѣ. Но „Иліада“, какъ и всѣ произведенія Греціи, неидетъ въ примѣръ народной поэзіи, полной элементовъ „общаго“: въ греческой поэзіи совершился процессъ гармоническаго уравниванія идеи съ формою, и потому греческая поэзія, будучи народною, въ то же время и художественна въ высшей степени и не въ примѣръ другимъ. Если мы ссылались на нее, то для того, чтобы яснѣе, живымъ фактомъ, объяснить читателямъ, чтѣ мы разумѣемъ подѣ „элементами общаго“ въ искусствѣ. Теперь мы можемъ обратиться къ поэзіи чисто-народной, совершенно естественной, но въ то же время и полной „элементами общаго“,—къ поэзіи народовъ тевтонскаго племени, представителей новѣйшаго европеизма. Здѣсь мы будемъ кратки, ибо послѣ предшествовавшихъ объясненій намъ достаточно самыхъ легкихъ указаній. Итакъ, прежде всего просимъ читателей вспомнить разборъ нашъ Тегнерова „Фриггофа“, переведеннаго по-русски г. Протомъ. Дѣйствіе этой поэмы происходитъ во времена варварства; но сколько человѣческаго, великаго, возвышеннаго совершается въ это время варварства! Какія дивныя сѣмена мысли кроются въ дѣлахъ, чувствахъ и возрѣніи на жизнь этихъ полудикихъ скандинавовъ! Это міръ рыцарства въ зародышѣ, это міръ великихъ подвиговъ, благороднаго самоотверженія, обожанія чести, славы и красоты, міръ доблести, любви, вѣрности обѣтамъ, неизмѣнимости клятвъ, міръ возвышенныхъ страстей, стремленіе къ безконечному, общественной нравственности! Чтѣбъ не зайти далеко въ отступленіе, укажемъ только на отвѣтъ Фриггофа пѣсту его, представлявшему ему несбыточность его надеждъ, высоту сана обожанной имъ женщины:

Нѣтъ, женамъ мужество любезно,  
И сила стѣять красоты!

Итакъ, для этихъ дикихъ сыновъ Сѣвера уже было рѣшено, что красота—великое явленіе духа, что ей всѣ жертвы, все обожаніе, что ей и сладчайшія надежды пылкой юности, и умилненный восторгъ сѣдой старости... Да, для этихъ разбойническихъ ордъ, грабившихъ Европу, вопросъ о достоинствѣ красоты былъ уже рѣшенъ... Кто же зародилъ въ нихъ этотъ вопросъ? кто рѣшилъ его имъ?—Никто; по крайней мѣрѣ, не они: все это было непосредственнымъ проявленіемъ національной субстанции ихъ духа... Итакъ, красотѣ отданы всѣ ея права: варваръ-норманъ наставляетъ только на томъ, что и мужество стѣбитъ красоты... Следовательно, по его понятію, женщина была не хозяйка, а представительница красоты на землѣ, вдохновительница на высокіе подвиги и награда за нихъ; мужчина—не хозяинъ, а представитель силы и могущества, подвигоположникъ; тотъ и другая вмѣстѣ—дубъ, осыняющій широко-лиственными вѣтвями прекрасную розу... Какое вѣрное понятіе объ отношеніяхъ половъ! Въ немъ видна мысль.

Теперь скажемъ или, лучше, перескажемъ одну нѣмецкую богатырскую сказку; оно же и кстати.

потому что сейчас намъ должно будетъ говорить о русскихъ сказкахъ. — Въ мнѣшескія времена Германіи, гораздо задолго до Тацита, оставившаго намъ извѣстія о древне-германскомъ бытѣ, жилъ богатырь, огромный, преогромный, до того, что высочайшіе сосны и дубы, которые вырывалъ онъ съ корнемъ могучею рукою, едва годились ему на посохи. У этого богатыря былъ другъ, тоже великій богатырь; и еще была у него—какъ бы сказать?—по-нашему, по-русски — любовница, или полюбвица, а по-нѣмецки—*Geliebte* — возлюбленная. (Кстати: наши русскія слова „любовникъ“ и „любовница“ ужасно опошлѣлись, такъ что дерутъ уши, а „возлюбленный“ и „возлюбленная“ немного отзываются „высокимъ слогомъ“)... И вотъ *Geliebte*, или возлюбленная богатыря влюбилась въ его друга, да и давай преслѣдовать его своею любовью; но, вѣрный дружбѣ, честный богатырь съ богатырскою рѣшимостью отвергнулъ ея любовь. Оскорбленная отказомъ, она замѣняетъ любовь мщеніемъ и клеветами; доуками, ласками доводитъ своего мужа до того, что онъ убиваетъ своего друга соннаго... Но это было съ его стороны не злодѣйствомъ, а минутою слабости; поддавшись обаянію любимой женщины, онъ вдругъ просыпается въ сознаниіе своего ужаснаго преступленія. „Подп отъ меня прочь!—говорить онъ обольстительницѣ:—ты не нужна мнѣ больше; изъ любви къ тебѣ я сдѣлалъ злодѣйство—убилъ моего друга, моего брата; послѣ этого я не могу ни любить тебя больше, ни жить!“ И на могильномъ холмѣ своего друга онъ принесъ себя въ жертву его оскорбленной тѣни...

Жалѣемъ, что на этотъ разъ, не имѣя подъ рукою источника, мы не могли передать этой трагической легенды ея собственными простодушными и энергическими словами, но изъ нашего полнѣющаго разсказа читатели поймутъ, въ чемъ дѣло, — и въ грубой сказкѣ увидятъ основанія человѣчности, элементы „общаго“... Послѣ этого понятно, какъ могла у нѣмцевъ явиться такая великая, такая самобытная художественная литература: для нея была готова родная почва, богатая дивными сѣменами... Теперь мы можемъ обратиться къ русской народной поэзіи на основаніи сборниковъ, заглавія которыхъ выставлены въ началѣ этой статьи.

### III.

Поэзія всякаго народа находится въ тѣсномъ соотношеніи съ его исторіею; въ поэзіи и въ исторіи равнымъ образомъ заключается таинственная психея народа, и потому его исторія можетъ объясняться поэзіею, а поэзія—исторіею. Мы разумѣемъ здѣсь внутреннюю исторію народа, которую объясняются вѣшнія и случайныя событія въ его жизни. Но какъ есть народы, существовавшіе только вѣшнымъ образомъ, то ихъ поэзія можетъ служить не объясненіемъ ихъ исторіи, а только объясненіемъ ничтожества ихъ исторіи. Источникъ внутренней исторіи народа заключается въ его „міросозерцаніи“, или его непосредственномъ взглядѣ на міръ и тайну бытія. Міросозерцаніе народа выражается

прежде всего въ его религіозныхъ мѣтахъ. На этой точкѣ обыкновенно поэзія слита съ религіею, и жрецъ есть или поэтъ, или истолкователь мнѣшескихъ поэмъ. Естественно, эти поэмы—самыя древнѣйшія. Въ вѣкъ героизма—поэзія начинаетъ отдѣляться отъ религіи и составляетъ особую, болѣе независимую область народнаго сознанія. За героическимъ періодомъ жизни народа слѣдуетъ періодъ гражданской и семейной жизни. На этой точкѣ поэзія дѣлается вполне самостоятельной областью народнаго сознанія, переходитъ въ дѣйствительную жизнь, начинаетъ совпадать съ прозою жизни, изъ поэмы становится романомъ, изъ гимна — пѣсню; тогда же возникаетъ и драма, какъ трагедія и комедія. Въ послѣднемъ періодѣ—поэзія изъ естественной или народной дѣлается художественною. Если же народъ, переживъ мнѣшескій и героическій періодъ своей жизни, не пробуждается къ сознанію и переходитъ не въ гражданственность, основанную на разумномъ развитіи, а въ общественность, основанную на преданіи, и остается въ естественной безсознательности семейнаго быта и патріархальныхъ отношеній, — тогда у него не можетъ быть художественной поэзіи, не можетъ быть ни романа, ни драмы. Эпопею его составляютъ сказка и историческая пѣсня, которой характеръ, по большей части, опять-таки сказочный. Сравненіе казацкихъ малороссійскихъ пѣсень съ русскими историческими пѣснями лучше всего подтверждаетъ нашу мысль: характеръ первыхъ — поэтически-историческій; характеръ вторыхъ, какъ мы увидимъ далѣе, — чисто-сказочный, и притомъ больше прозаическій, чѣмъ поэтический. Лирическая поэзія всякаго, хоть бы и гражданского, но еще не сознаващаго себя общества—состоитъ только въ пѣснѣ — простодушномъ изліяніи горя или радости сердца, въ тѣсномъ и ограниченномъ кругу общественныхъ и семейныхъ отношеній. Это или жалоба женщины, разлученной съ милымъ сердца и насильно выданной за немалаго и постылаго, тоска по родинѣ, заключающейся въ родномъ домѣ и родномъ селѣ, ропотъ на чужбину, на варварское обращеніе мужа и свекрови. Если герой пѣсни мужичина, тогда—воспоминаніе о милой, ненависть къ женѣ, или ропотъ на горькую долю молодецкую, или звуки дикаго, отчаяннаго веселія — насильственный, мгновенный выходъ изъ рвущей душу тяжелой тоски. Таково, по большей части, содержаніе всѣхъ русскихъ народныхъ пѣсень. Это содержаніе почти всегда одно и то же; разнообразіе и отбѣнокъ чувства нѣтъ, а мысль вся заключается въ монотонномъ и простодушномъ чувствѣ. Такая поэзія лучше самой исторіи свидѣтельствуетъ о внутреннемъ бытѣ народа, можетъ служить мѣркою его гражданственности, повѣркою его человѣчности, зеркаломъ его духа. Такая поэзія нѣма и бесполезна для людей чуждой націи, и понятна только для того народа, въ которомъ родилась она, — подобно безсвязному лепету младенца, понятному и разумному только для любящей его матери.

Въ мнѣшеской и героической поэзіи народа за-



ключается субстанція его духа, по которой, какъ по данному факту, можно судить о томъ, чѣмъ будетъ народъ, что и какъ можетъ изъ него развиться впоследствии. Здѣсь слова „что“ и „какъ“ показываютъ историческую судьбу народа: такъ, напримѣръ, мы увидимъ ниже, что изъ памятниковъ русской народной поэзіи можно доказать великій и могучій духъ народа... Вся наша народная поэзія есть живое свидѣтельство безконечной силы духа, которому надлежало однако-жъ быть возбуждену извнѣ. Отсюда понятно, почему величайшій представитель русскаго духа—Петръ Великій, совершенно отрывая свой народъ отъ его прошедшаго, стремясь сдѣлать изъ него совсѣмъ другой народъ, все-таки провидѣлъ въ немъ великую націю и не вотьще пророчествовалъ о ея великомъ назначеніи въ будущемъ. Отсюда же понятно, почему величайшій и по преимуществу національный русскій поэтъ—Пушкинъ—воспиталъ свою музу не на материнскомъ лонѣ народной поэзіи, а на европейской почвѣ, былъ приготовленъ не „Словомъ о Полку Игоревомъ“, не сказочными поэмами Кириши Данилова, не простонародными пѣснями, а Ломоносовымъ, Державинымъ, Фонвизиннымъ, Богдановичемъ, Крыловымъ, Озеровымъ, Карамзинымъ, Дмитриевымъ, Жуковскимъ и Ватюшковымъ—писателями и поэтами подражательными и нисколько не національными, за исключеніемъ одного Крылова, котораго басни, будучи національными, все-таки не суть вполнѣ самобытное явленіе, ибо ихъ образцы найдены Крыловымъ не въ народной поэзіи, а у француза Лафонтена. Такова естественная поэзія всѣхъ славянскихъ племенъ: богатая чувствомъ и выраженіемъ, она бѣдна содержаніемъ, чужда элементовъ общаго, и потому не могла сама собою развиться въ художественную поэзію. Если русскіе, и, можетъ быть, еще чехи, могутъ гордиться нѣсколькими великими или примѣчательными поэтическими именами,—они первоначально обязаны этимъ соприкосновенности своей исторіи къ исторіи Европы и усвоеннымъ у Европы элементамъ жизни. Прочія славянскія племена—болгары, сербы, далматы, иллирійцы и другія—остались при одной народной поэзіи, которая безцельна возвыситься на степень художественной. Что же касается до малороссіянъ, то смѣшно и думать, чтобы изъ нихъ, впрочемъ, прекрасной народной поэзіи могло теперь что-нибудь развиться: изъ нея не только ничего не можетъ развиться, но и сама она остановилась еще со временъ Петра Великаго; двинуть ее возможно тогда только, когда лучшая, благороднѣйшая часть малороссійскаго населенія оставитъ французскую кадриль и снова примется плясать трепака и гопака, фракъ и сюртукъ перемѣнитъ на жупанъ и свитку, выбѣдетъ голову, отпуститъ оселедецъ,—словомъ, изъ состоянія цивилизаціи, образованности и челоуѣчности (пріобрѣтеніемъ которыхъ Малороссія обязана соединенію съ Россією) снова обратится къ прежнему варварству и невѣжеству. Литературнымъ языкомъ малороссіянъ долженъ быть языкъ ихъ образованнаго общества—языкъ русскій. Если въ Мало-

россіи и можетъ явиться великій поэтъ, то не иначе, какъ подъ условіемъ, чтобы онъ былъ русскимъ поэтомъ, сыномъ Россіи, горячо принимающимъ къ сердцу ея интересы, страдающимъ ея страданіемъ, радующимся ея радостію. Племя можетъ имѣть только народныя пѣсни, но не можетъ имѣть поэтовъ, а тѣмъ менѣе великихъ поэтовъ; великіе поэты являются только у великихъ націй, а что за нація безъ великаго и самобытнаго политическаго значенія? Живое доказательство этой истины—въ Гоголѣ: въ его поэзіи много чисто-малороссійскихъ элементовъ, какихъ нѣтъ и быть не можетъ въ русской; но кто же назоветъ его малороссійскимъ поэтомъ? Равнымъ образомъ, не прихоть и не случайность заставили его писать по-русски, не по-малороссійски, но глубоко-разумная внутренняя причина,—чему лучшимъ доказательствомъ можетъ служить то, что на малороссійскій языкъ нельзя перевести даже „Тараса Бульбу“, не только „Невскаго Проспекта“. Правда, содержаніе „Тараса Бульбы“ взято изъ сферы народной жизни, но въ немъ авторъ не былъ поглощенъ своимъ предметомъ: онъ былъ выше его, владычествовалъ надъ нимъ, видѣлъ его не въ себѣ, а передъ собою, и потому во многихъ мѣстахъ его разсказа замѣтенъ его личный взглядъ, его субъективное воззрѣніе,—эти-то мѣста и нельзя передать на малороссійское нарѣчіе, не опростонародивъ, такъ сказать—не омулчичивъ ихъ,—не говоримъ уже о томъ, что вся повѣсть, исключая разговоровъ дѣйствующихъ лицъ, написана литературнымъ языкомъ, какимъ никогда не можетъ быть языкъ малороссійскій, сдѣлавшійся теперь провинціальнымъ и простонароднымъ нарѣчіемъ.

Мы сказали, что племя, или даже народъ, еще не пробудившійся изъ естественнаго состоянія къ самосознанію, можетъ имѣть только народныя поэмы и пѣсни, но не можетъ имѣть поэтовъ, а тѣмъ болѣе—великихъ поэтовъ. Истина этого положенія доказывается самыми фактами. Кромѣ грековъ, которые, по причинамъ, изложеннымъ нами во второй статьѣ, не могутъ служить примѣромъ, когда дѣло идетъ о чисто-народной (въ смыслѣ естественной, непосредственной) поэзіи,—кромѣ грековъ, у всѣхъ народовъ или мало извѣстны, или и совсѣмъ неизвѣстны творцы народныхъ произведеній; но вездѣ самъ народъ является ихъ творцомъ. Разумѣется, всякое отдѣльное народное произведеніе было обязано своимъ началомъ одному лицу, которое, съ горя или съ радости, вдругъ заплѣло его; но, во-первыхъ, это лицо, сочинивъ, или, говоря его собственнымъ языкомъ, сложивъ пѣсню, само не знало, что оно—поэтъ, и смотрѣло на свое дѣло не какъ на дѣло, а скорѣе какъ на бездѣлье отъ нечего дѣлать; во-вторыхъ, пѣсня, переходя изъ устъ въ уста, претерпѣвала много измѣненій, то увеличиваясь, то убавляясь, то улучшаясь, то искажаясь, смотря по степени присутствія или отсутствія поэтическаго чувства въ пѣвшихъ ее. Если у народа нѣтъ писемъ,—его поэтическія произведенія по необходимости хранятся въ народной памяти и пусто передаются отъ поколѣнія

къ поколѣнію; если у народа есть письмена, — его поэтическія произведенія опять — таки хранятся въ памяти и живутъ въ устахъ его, потому что народъ, не возросшій до самопознанія, почитаетъ униженіемъ для высокаго искусства писанія заниматься „пересыпаніемъ изъ пустого въ порожнее“, т. е. поэзію. Такъ, по крайней мѣрѣ, было на Руси, хотя и не такъ было даже у восточныхъ народовъ — индусовъ, арабовъ, персовъ, китайцевъ и другихъ. Какія бы ни были причины этого явле-

нія, но авторомъ русской народной поэзіи является самъ русскій народъ, а не отдѣльные его лица, — и скудная сокровищница его произведеній состоитъ болѣею частію изъ безчисленныхъ вариантовъ слишкомъ немногихъ текстовъ. Обратимся къ нимъ и начнемъ съ эпическихъ произведеній...

(Слѣдуетъ пересказъ „Слова о Полку Игоревомъ“, былины и лирическихъ пѣсень).

[Отечественныя Записки, 1841, томъ XVIII и XIX].

## ИДЕЯ ИСКУССТВА.

Искусство есть непосредственное созерцаніе истины, или мышленіе въ образахъ.

Въ развитіи этого опредѣленія искусства заключается вся теорія искусства: его сущность, его раздѣленіе на роды, равно какъ условія и сущность cadaго рода.

Прим. Это опредѣленіе еще въ первый разъ произносится на русскомъ языкѣ, и его нельзя найти ни въ одной русской эстетикѣ или такъ называемой теоріи словесности, — и поэтому, чтобы оно не показалось страннымъ, дикимъ и ложнымъ для тѣхъ, которые слышатъ его въ первый разъ, мы должны войти въ самыя подробныя объясненія всѣхъ представленій, заключающихся въ этомъ совершенно новомъ у насъ опредѣленіи искусства, — хотя бы многое тутъ и не относилось собственно къ искусству и могло бы для людей, знакомыхъ съ наукою въ ея современномъ состояніи, показаться неважнымъ, лишнимъ, мелочно-подробнымъ.

Первое, что особенно должно, въ нашемъ опредѣленіи искусства, поразить собою, какъ странностію, многихъ изъ читателей, — есть, безъ сомнѣнія, то, что мы искусство называемъ мышленіемъ и, тѣмъ самымъ, соединяемъ между собою два самыя противоположныя, самыя несоединимыя представленія.

Въ самомъ дѣлѣ, философія всегда враждовала съ поэзію, — и въ самой Греціи, истинномъ отечествѣ и поэзіи, и философіи, философъ осудилъ поэтовъ на изгнаніе изъ своей идеальной республики, хотя и увѣнчалъ ихъ предварительно лаврами. Общее мнѣніе приписываетъ поэтамъ живую, страстную натуру, которая заставляетъ ихъ увлекаться настоящимъ, мгновеннымъ къ идеальному и прошедшему и будущему, пріятному жертвовать полезнымъ, ненасытимую ничѣмъ и никогда не удовлетворяемую жажду наслажденія, всегда предпочитаемаго нравственности, легкость, измѣчивость и непостоянство во вкусахъ и стремленіяхъ, наконецъ — безпокойную фантазію, которая всегда увлекаетъ ихъ отъ дѣйствительнаго къ идеальному и отнимаетъ въ ихъ глазахъ цѣну вѣрному счастью для прекрасной и несбыточной мечты. Напротивъ, философамъ общее мнѣніе приписываетъ стремленіе къ мудрости, какъ высшему благу жизни,

непонятному для толпы и недостижимому для людей обыкновенныхъ; вмѣстѣ съ тѣмъ, оно почитаетъ ихъ неотъемлемыми качествами — несокрушимую силу воли, постоянство въ стремленіи къ единой и неизмѣнной цѣли, благоразуміе въ поступкахъ, умѣренность въ желаніяхъ, предпочтеніе полезнаго и истиннаго пріятному и обольщающему, умѣніе достигать въ жизни благъ прочныхъ, дѣйствительныхъ и наслаждаться, находя ихъ источникъ въ самихъ себѣ, въ таинственной сокровищницѣ своего безсмертнаго духа, а не въ призрачной вѣнчистости и калейдоскопической пестротѣ обманчивыхъ обольщеній земной жизни. И потому общее мнѣніе видитъ въ поэтѣ любимое дитя, счастливаго баловня пристрастной матери — природы, дитя испорченное, шаловливое, капризное, часто злое даже, но тѣмъ болѣе очаровательное и милое; въ философѣ видитъ оно строгаго служителя вѣчной истины и мудрости, олицетворенную правду въ словахъ, добродѣтель въ поступкахъ. И потому перваго встрѣчаетъ оно съ любовью, и если, оскорбляемое его легкостью, изъясняетъ ему иногда свое негодованіе, то не иначе какъ съ улыбкою на устахъ; втораго встрѣчаетъ оно съ уваженіемъ, сквозь которое просвѣчиваетъ робость и холодность. Однимъ словомъ, простое, непосредственное, эмпирическое сознаніе видитъ между поэзію и философію ту же разницу, какъ и между живою, пламенною, радужною, легкокрылою фантазію и сухимъ, холоднымъ, кропотливымъ и суровымъ брюзгою-разсудкомъ. Но то же самое общее мнѣніе, которое положило между поэзію и философію такую же разницу, какъ бы между огнемъ и водою, жаромъ и холодомъ, — то же самое общее мнѣніе, или непосредственное сознаніе, указало имъ и одинаковое стремленіе къ единой цѣли — къ небу. Поэзіи приписываетъ оно божественную силу восторгать къ небу духъ человѣскій высокими ощущеніями, возбуждая ихъ въ немъ прекрасными нерукотворенными образами общей жизни; дѣломъ философіи поставляетъ оно родить духъ человѣскій съ тѣмъ же небомъ и тѣми же высокими ощущеніями, но возбуждая ихъ живымъ сознаніемъ въ мысли законовъ общей жизни.

Мы нарочно привели здѣсь простое, естественное сознаніе толпы: оно всѣмъ доступно и, вмѣ-

ствѣ съ тѣмъ, заключаетъ въ себѣ глубокую истину, такъ что наука вполне подтверждаетъ и оправдываетъ его. Дѣйствительно, въ самой сущности искусства и мышленія заключается и ихъ враждебная противоположность, и ихъ тѣсное, единокровное родство другъ съ другомъ, какъ мы увидимъ ниже.

Все сущее, все, что есть, все, что называемъ мы матеріею и духомъ, природою, жизнью, человѣчествомъ, исторіею, міромъ, вселенною, — все это есть мышленіе, которое само себя мыслить. Все существующее, все это безконечное разнообразіе явленій мировой жизни, есть не что иное, какъ формы и факты мышленія: слѣдовательно, существуетъ одно мышленіе, и кромѣ мышленія, ничто не существуетъ.

Мышленіе есть дѣйствіе, а всякое дѣйствіе необходимо предполагаетъ при себѣ движеніе. Мышленіе состоитъ въ діалектическомъ движеніи, или развитіи мысли изъ самой себя. Движеніе или развитіе есть жизнь и сущность мышленія: безъ нихъ не было бы движенія, а была бы какая-то мертвая, неподвижно-стоячая пребываемость первоуцнхъ силъ только что наклонувшейся жизни, безъ всякаго опредѣленія, осуществившаяся въявь картина хаотическаго состоянія души, съ такою ужасною вѣрностію изображенная поэтомъ:

То было тьма безъ темноты;  
То было бездна пустоты  
Безъ протяженія и границъ;  
То были образы безъ лицъ;  
То страшный міръ какой-то былъ,  
Безъ неба, свѣта и свѣтилъ,  
Безъ времени, безъ дней и лѣтъ,  
Безъ промысла, безъ благъ и бѣдъ;  
Ни жизнь, ни смерть—какъ сонъ гробовъ,  
Какъ океанъ безъ береговъ,  
Задавленный тяжелой мглой,  
Недвижный, мрачный и нѣмой.

Точка отправленія, исходный пунктъ мышленія есть божественная абсолютная идея; движеніе мышленія состоитъ въ развитіи этой идеи изъ самой себя, по законамъ высшей (трансцендентальной) логики или метафизики; развитіе идеи изъ самой себя есть ея прохожденіе черезъ собственные моменты, — какъ мы покажемъ это ниже самымъ примѣромъ.

Развитіе идеи изъ самой себя, или изнутри самой себя, называется на философскомъ языкѣ имманентнымъ. Отсутствіе всякихъ внѣшнихъ вспомогательныхъ способовъ и толчковъ, которые могъ бы представить опытъ, есть условіе имманентнаго развитія; въ жизненномъ содержаніи самой идеи заключается органическая сила имманентнаго развитія, — такъ живое зерно заключаетъ въ нѣдрахъ своихъ силу своего развитія въ растеніе, — и тѣмъ богаче жизненное содержаніе, въ нѣдрахъ зерна заключенное, тѣмъ могущественнѣе растеніе развивается изъ него, и наоборотъ: изъ жолудя и изъ маленькаго орѣшка развиваются величественный дубъ и огромный кедръ, въ облака ушрающиеся своими вершинами, и изъ картофе-

лины, которая, можетъ быть, въ пятьдесятъ разъ больше жолудя и въ тысячу разъ больше кедроваго орѣха, — огородная былинка, едва ли на нѣсколько вершковъ возвышающаяся надъ землею.

Мышленіе необходимо условливаетъ собою существованіе двухъ противоположныхъ, какъ явленія, сторонъ духа, которыя себѣ находятъ въ немъ свое примпреніе, единство и тождество: это — духъ субъективный (внутренній, мыслящій) и духъ объективный (внѣшній, первому, мыслимый, предметъ мышленія). Изъ сего ясно видно, что мышленіе, какъ дѣйствіе, необходимо предполагаетъ два противоположные другъ другу предмета — мыслящій (субъектъ) и мыслимый (объектъ), и что оно невозможно безъ разумнаго существа — человѣка. Послѣ этого насъ въ правѣ спросить: какимъ же образомъ весь міръ и сама природа есть не что иное, какъ мышленіе?

Мыслимое съ мыслящимъ — однородно, единосущно и тождественно, такъ что первое движеніе первобытной матеріи, стремившейся стать (werden) нашею планетою, и послѣднее разумное слово сознающаго человѣка есть не что иное, какъ одна и та же сущность, только въ различныхъ моментахъ своего развитія. Сфера познаваемаго есть почва, изъ которой возникаетъ и образуется сознание.

Ничто, повидимому, такъ ни противоположно ни враждебно одно другому, какъ природа и духъ, и въ то же время ничто такъ и ни родственно, и ни единосущно одно съ другимъ, какъ природа и духъ. Духъ есть причина и жизнь всего сущаго; но самъ по себѣ онъ есть только возможность бытія, но не его дѣйствительность; чтобы стать (werden) бытіемъ дѣйствительнымъ, онъ долженъ былъ явиться тѣмъ, что мы называемъ міромъ, и прежде всего стать природою.

Итакъ, природа есть первый моментъ духа, изъ возможности стремящагося стать дѣйствительностью. Но и этотъ первый шагъ его къ бытію дѣйствительному не былъ имъ сдѣланъ вдругъ, но совершался въ послѣдовательномъ рядѣ множества моментовъ, изъ которыхъ каждый ознаменовался особенною ступенью творенія. Прежде, нежели явились творенія, населяющія землю, образовалась сама земля, и образовалась не вдругъ, а постепенно, перейдя черезъ множество превращеній, перетерпѣвъ множество переворотовъ, но такъ, что всякій послѣдующій переворотъ былъ ступенью къ ея совершенству \*). Законъ всякаго развитія есть то, что каждый послѣдующій моментъ выше предшествовавшаго. Но вотъ планета наша готова, — и изъ нѣдръ ея возникаютъ милліоны созданий, образующихъ собою три царства природы. Мы видимъ ихъ въ безпорядкѣ, въ хаотическомъ смѣшеніи; на вершинѣ дерева сидитъ птица, у корня змѣя сторожитъ свою добычу, волѣ пасется волъ и т. д. Воля человѣка на одномъ небольшомъ пространствѣ соединяетъ самыя разнородныя явленія природы: бѣлаго медвѣдя, жителя полярныхъ льдовъ, со львомъ

\*) Новая Голландія и теперь еще представляетъ собою зрѣлище не достигшаго своего развитія материка.

и тигромъ, жителями знойныхъ странъ тропическихъ; разводить въ Европѣ американскія растенія—табакъ и картофель, и въ сѣверныхъ странахъ, съ помощью теплицъ, возвращаетъ роскошные плоды вѣчно-весенняго юга. Но въ этомъ хаотическомъ беспорядкѣ, въ этой пестрой смѣси, въ этомъ безконечномъ разнообразіи теряется и исчезаетъ только утомленный взоръ человѣка: разумъ же его видитъ въ этихъ явленіяхъ строгую послѣдовательность, непреложное единство. Отвлекая отъ этихъ безконечно-разнообразныхъ и безконечно-бесчисленныхъ явленій природы ихъ общія свойства, онъ доходитъ до сознанія родовъ и видовъ,—и нестройный хаосъ исчезаетъ передъ нимъ, уступая мѣсто совершенному порядку; миллионы случайныхъ явленій превращаются въ единицы необходимыхъ явленій, изъ которыхъ каждое есть навсегда остановившійся въ своемъ полетѣ моментъ воплощенія развивающейся божественной идеи! Какая строгая послѣдовательность! Нигдѣ нѣтъ скачковъ—звенья цѣпляются за звенья и образуютъ единую безконечную цѣпь, въ которой каждое послѣдующее звено лучше предшествовавшаго! Коралловыя деревья соединяютъ минеральное царство съ растительнымъ; полипы—животно-растенія—соединяютъ живымъ звеномъ растительное царство съ животнымъ, которое открывается мириадами насекомыхъ, этихъ какъ бы сорвавшихся съ своихъ стеблей и летающихъ цвѣтовъ, и, постепенно переходя до высшихъ организацій, оканчивается орнгутангомъ, этимъ неудавшимся человѣкомъ! Всему свое мѣсто и время, и каждое послѣдующее явленіе есть какъ бы необходимый результатъ предшествовавшаго: какая строгая логическая послѣдовательность, какое непреложно-правильное мышленіе! Но вотъ является человѣкъ—и царство природы оканчивается—начинается царство духа, но духа, еще поработеннаго природою, хотя уже и порывающагося къ свободѣ чрезъ побѣду надъ нею. Полузвѣрь и получеловѣкъ, онъ весь покрытъ волосами, огромный станъ его наклоненъ впередъ, нижняя часть высунулась впередъ, голени почти безъ икръ, большой палецъ на ногахъ отстоящій; но его надежда уже не на одну силу, но и на ловкость и соображеніе: руки его вооружены, но не простою палкою, не дубиною, но чѣмъ-то вродѣ каменнаго топора, прикрѣпленнаго къ длинной палкѣ... Въ Австраліи мы видимъ дикарей раздѣленными на племена: они пожираютъ подобныхъ себѣ,—и физиологи говорятъ, что причина этого страшнаго заблужденія—ихъ организація, требующая пищи изъ человѣческаго мяса, какъ наилучшее претворяющагося въ кровь и плоть питающихся имъ. Туземецъ Африки—лѣнивое, звѣрообразное, тупоумное существо, осужденное на вѣчное рабство и работающее изъ-подъ палки и смертельныхъ истязаній. Въ Америкѣ только мелкія племена, на окружающихъ ее островахъ, были подвержены чело-вѣкоядству; на материкѣ же ея были двѣ огромныя монархіи, Перу и Мехика, представительницы высшаго образованія, до какого только могли достигнуть дикари высшей противъ другихъ органи-

заціи. Какая правильная постепенность, какая строго-непреложная послѣдовательность въ этихъ переходахъ изъ низшаго рода въ высшій, изъ низшей организаціи въ высшую, въ этомъ безконечномъ стремленіи духа найти самого себя, какъ самосознающую личность. Принимая новую форму и какъ бы не удовлетворяясь ею, онъ не разрушаетъ ея, но оставляетъ какъ воплощенный и навсегда прикованный къ пространству моментъ своего развитія,—и принимаетъ новую форму, какъ выраженіе новаго момента своего развитія. Вѣдныя сыны Америки и теперь остались тѣми же, какими застали ихъ европейцы. Переставши бояться огнестрѣльнаго оружія, какъ гласа боговъ раздраженныхъ, даже научившись употреблять его сами,—они все-таки нисколько не очеловѣчились съ тѣхъ поръ, и дальнѣйшаго развитія человѣческаго существа мы должны искать въ Азіи. Только тутъ кончилось твореніе, природа совершила свой полный кругъ и уступила свое мѣсто новому, чисто-духовному развитію—исторіи. Тутъ опять раздѣленіе человѣческаго рода на расы—и племя кавказское является цвѣтомъ чело-вѣчества. Изъ колѣнъ и племенъ образуются народы, изъ семействъ—государства,—и каждое государство есть не что иное, какъ моментъ духа, развивающагося въ чело-вѣчествѣ, и даже время явленія каждого соответствуетъ моменту развивающейся изъ себя абстрактной мысли или философскому мышленію. И для чело-вѣчества тѣ же законы, что и для чело-вѣческой личности: и для него есть эпохи младенчества, юности и возмужалости. Въ своей священной колыбели, въ Азіи, оно—дитя природы, спеленанное ею по рукамъ и по ногамъ—исповѣдуетъ непосредственную вѣру преданія, живетъ религіозными мѣрами, до тѣхъ поръ, пока въ Греціи не вышло изъ-подъ опеки природы, а темныя религіозныя вѣрованія изъ символовъ не возвысило до поэтическихъ образовъ и не просвѣтило свѣтомъ разумной мысли. Жизнь греческаго народа была цвѣтомъ древней жизни, конкреціею ея элементовъ, богатымъ шромъ, за которымъ послѣдовалъ упадокъ древняго міра. Младенчество кончилось,—наступилъ періодъ юношества, періодъ религіозный, по преимуществу, рыцарскій, поэтическій, полный жизни, движенія, романтическихъ подвиговъ, несбыточныхъ предпріятій. Открытіе Америки, изобрѣтеніе пороха и книгопечатанія были вѣтными толчками для перехода чело-вѣчества изъ юношескаго возраста въ эпоху возмужалости, продолжающейся и теперь. Каждый вѣкъ вытекалъ изъ другого и одинъ былъ необходимымъ результатомъ другого.

Старѣясь въ сомнѣніяхъ  
О великихъ тайнахъ,  
Идутъ невозвратно  
Вѣка за вѣками;  
У каждого вѣка  
Вѣчность вопрошаетъ:  
Чѣмъ кончилось дѣло?  
Вопроси другого!—  
Каждый отвѣчаетъ.

Каждое важное событіе въ чело-вѣчествѣ совершается въ свое время, а не прежде и не послѣ.



Каждый великій человекъ совершаетъ дѣло своего времени, рѣшаетъ современные ему вопросы, выражаетъ свою дѣятельностію духъ того времени, въ которое онъ родился и развился. Въ наше время невозможны ни крестовые походы, ни инквизиція, ни всемірное владычество державнаго священника; въ средніе вѣка невозможны были ни эта личная безопасность, которою пользуется каждый изъ членовъ новѣйшаго гражданскаго общества, ни это свободное развитіе, возможность котораго предоставляетъ новѣйшее гражданское общество даже послѣднѣйшему изъ своихъ членовъ, ни эти великія побѣды духа надъ природою, или, лучше сказать, это полное покореніе природы духу, которое выразилось въ паровыхъ машинахъ, почти уничтожившихъ время и пространство. Организациі, подобныя организациямъ Колумба, Карла V, Франциска I, герцога Альбы, Лютера и проч., возможны и въ наше время, какъ онѣ и всегда были возможны; да только, явившись въ наше время, онѣ совсѣмъ не такъ бы дѣйствовали и не то бы совсѣмъ сдѣлали.

Итакъ, отъ перваго пробужденія довременныхъ силъ и элементовъ жизни, отъ перваго движенія ихъ въ матеріи чрезъ всю лѣствицу развивавшейся въ твореніи природы, до вѣнца творенія—человѣка; отъ перваго соединенія людей въ общества до послѣдняго историческаго факта нашего времени—одна цѣль развитія, нигдѣ не прерывающаяся, единая лѣствица съ земли на небо, на которой нельзя подняться на высшую ступень, не опершись на ту, которая подъ нею! И въ природѣ, и въ исторіи владычествуетъ не слѣпой случай, а строгая непреложная внутренняя необходимость, по причинѣ которой всѣ явленія связаны другъ съ другомъ родственными узами, въ безпорядкѣ является стройный порядокъ, въ разнообразіи—единство, и по причинѣ которой возможна наука. Что же такое эта внутренняя необходимость, дающая смыслъ и значеніе всѣмъ явленіямъ бытія, и эта строгая послѣдовательность и постепенность, въ которой явленія слѣдуютъ другъ за другомъ, какъ бы выходя другъ изъ друга?—Это—мысленіе, само себя мыслящее.

Природа есть какъ бы средство для духа стать дѣйствительностію и увидѣть, и сознать самого себя. Посему ея вѣнецъ—человѣкъ, съ которымъ окончилась и на которомъ остановилась ея творческая дѣятельность. Гражданское общество есть средство для развитія человеческихъ личностей, которыя суть—все, и въ которыхъ живетъ и природа, и общество, и исторія, въ которыхъ снова повторяются всѣ процессы міровой жизни, т. е. природы и исторіи. Какимъ же образомъ это происходитъ? Чрезъ мышленіе, посредствомъ котораго человекъ проводитъ чрезъ себя все внѣ его существующее—и природу, и исторію, и, наконецъ, собственную свою личность, какъ будто бы и она была чуждый и внѣ его находящійся предметъ.

Въ человекѣ духъ обрѣлъ самого себя, нашелъ все полное и непосредственное выраженіе, сознать въ немъ себя, какъ субъектъ или личность. Чело-

вѣкъ есть воплощенный разумъ, существо мыслящее—титულъ, которымъ онъ и отличается отъ всѣхъ другихъ существъ и возвышается, какъ царь, надъ всѣмъ твореніемъ. Подобно всему въ природѣ существующему, онъ есть мышленіе уже по одному непосредственному существованію, какъ факту; но еще болѣе есть онъ мышленіе по дѣйствию своего разума, въ которомъ повторяется, какъ въ зеркалѣ, все бытіе, весь міръ, со всѣми его явленіями, физическими и умственными. Средоточіе и фокусъ этого мышленія есть его я, которое, или которому, онъ противопоставляетъ и на которое онъ рефлектируетъ (отражаетъ) всякій мыслимый имъ предметъ, не исключая и самого себя. Еще не приобрѣтши никакихъ идей, онъ уже рождается мыслящимъ, ибо самая природа его непосредственно открываетъ ему тайны бытія,—и всѣ первоначальныя мнѣмъ младенчествующихъ народовъ суть не выдумки, не изобрѣтенія, не вымыслы, а непосредственныя открытія истины о Богѣ и мірѣ и ихъ отношеніяхъ,—откровенія, которыя своею образностію дѣйствовали на младенческій умъ не прямо, а чрезъ фантазію передавались сперва чувству. Вотъ религія въ ея философскомъ опредѣленіи: непосредственное представленіе истины.

Во всякомъ младенчествующемъ народѣ замѣчается сильная склонность выражать кругъ своихъ понятій видимымъ чувственнымъ образомъ и, начиная съ символа, доходить до поэтическихъ образовъ. Это второй путь, вторая форма мышленія—искусство, котораго философское опредѣленіе есть—непосредственное созерцаніе истины. Мы къ нему скоро возвратимся, такъ какъ оно составляетъ главный предметъ нашей книги.

Наконецъ вполне развитый и созрѣвшій человекъ переходитъ въ высшую и послѣднюю сферу мышленія—въ мышленіе чистое, отрѣшенное отъ всего непосредственнаго, все возвышающее до чистаго понятія и опирающееся на само себя.

Очевидно, что все это только три различные пути, три различные формы одного и того же содержанія, которое есть—бытіе. Какъ бы то ни было, только эти три рода мышленія, если можно такъ выразиться, совсѣмъ не то, что мы называли мышленіемъ до человекѣ, міромъ природы и исторіи. Дѣйствительно, это не одно и то же, хотя и одно и то же, точно такъ же, какъ человекъ-младенецъ и человекъ-мужъ есть не одно и то же существо, хотя послѣдній все-таки есть не что иное, какъ новая и высшая форма перваго.

Читатели не забыли, что въ нашемъ опредѣленіи искусства мы употребили слово „непосредственный“; вѣроятно, также они замѣтили, что и потому мы часто его употребляли. Значеніе этого слова такъ важно, оно замѣняетъ собою такъ много словъ, и посему частое употребленіе его такъ необходимо, что мы считаемъ долгомъ сдѣлать отступленіе отъ предмета для его объясненія.

Слово „непосредственный“, и происходящее отъ него „непосредственность“, взято съ пѣмецкаго языка и принадлежитъ новѣйшей философіи. Оно означаетъ и бытіе, и дѣйствіе, прямо изъ са-

мого себя выходящее, безъ всякаго посредства. Объяснимъ это примѣромъ. Ежели вы знаете человека по его образу мыслей и его образу жизни и характеру дѣйствій, любите и уважаете его за нихъ,—вы знаете его не непосредственно, потому что онъ открылся вашему разумѣнію, не непосредственно, а посредствомъ своего образа мыслей, жизни и дѣйствій. И такимъ вы можете передать его и разумѣнію другого человека, никогда его не видавшего, — и изъ вашихъ словъ этотъ другой можетъ почувствовать къ нему такое же уваженіе и такую же любовь. Но тутъ еще не весь человекъ, а только тѣнь, которую онъ отъ себя отбрасываетъ, не самъ человекъ, а только его описаніе. Когда вы слышите отъ другого рассказъ о такомъ человѣкѣ, — умъ вашъ занять болѣе или менѣе яснымъ представленіемъ разныхъ хорошихъ или дурныхъ качествъ, но воображеніе ваше пусто, — въ немъ не отражается, какъ въ зеркалѣ, никакого живого образа, который бы говорилъ самъ за себя или подтверждалъ бы то, что вамъ говорятъ о немъ. Что-жъ это значитъ?—то, что какъ описаніе примѣтъ человека не даетъ яснаго представленія его наружности, такъ и изображеніе (отвлеченіе) его хорошихъ или дурныхъ качествъ, какъ бы ни были они замѣчательны, не даетъ живого созерцанія личности человека: надо, чтобы онъ самъ за себя говорилъ, въ своихъ хорошихъ или дурныхъ качествахъ. Есть лица, которыя, будучи и хороши, и дурны, не оставляютъ въ нашей памяти рѣзкаго слѣда и скоро исчезаютъ изъ нея. Есть, напротивъ, другія, которыя, повидимому, ничего не имѣя особеннаго, рѣзко-хорошаго или рѣзко-дурного, съ перваго взгляда навсегда остаются въ вашемъ воображеніи. Это особенно поразительно въ отношеніи къ женскимъ лицамъ: часто ослѣпительная красота уступаетъ въ нашемъ созерцаніи мѣсто самому скромному, самому, кажется, обыкновенному лицу. Причина такой разности въ впечатлѣніяхъ, производимыхъ тою или другою личностію, безъ сомнѣнія, заключается въ самой этой личности, но тѣмъ не менѣе эта причина не выговариваема словомъ, какъ всякая тайна. Вотъ человекъ: смѣло и бойко говоритъ онъ обо всемъ, ловко и искусно даетъ вамъ знать о своихъ высокихъ качествахъ; по его словамъ, онъ живетъ въ одномъ высокомъ и прекрасномъ, готовъ отдать за истину свою жизнь; вы слушаете его, вы видите въ немъ много ума, не отрицаете даже и чувства, его мнѣніе о самомъ себѣ кажется вамъ правдоподобнымъ,—и между тѣмъ вы остаетесь къ нему холодны, онъ не возбуждаетъ въ васъ никакого интереса. Что это значитъ?—конечно, то, что вы бессознательно чувствуете какое-то противорѣчіе между его словами и имъ самимъ. Разсудокъ вашъ одобряетъ его слова, беретъ ихъ, какъ данныя, для сужденія о немъ, а непосредственное впечатлѣніе, которое онъ производитъ на васъ, возбуждаетъ недовѣрчивость къ его словамъ и отталкиваетъ васъ отъ него. Но вотъ другой человекъ: онъ такъ чуждъ всякихъ претензій, такъ простъ, такъ обыкновененъ; онъ говоритъ о

томъ же, о чемъ и всѣ говорятъ, — о погодѣ, о лошадахъ, о шампанскомъ, объ устрицахъ, — а между тѣмъ вы, видя его въ первый разъ, какъ будто по какому-то капризу своего чувства, на зло вашему разсудку, увѣряетесь, что этотъ человекъ не то, чѣмъ кажется, что ему открыты высшія идеальныя области и глубочайшія тайны бытія, — и онъ смѣло и прямо, какъ свою собственность, беретъ вашу любовь и уваженіе, прежде, нежели вы успѣете замѣтить это. Здѣсь опять та же причина — сила и власть непосредственнаго впечатлѣнія, которое производитъ на васъ этотъ человекъ. Все, что скрывается въ его натурѣ, — все это выражается въ самыхъ его движеніяхъ, жестахъ, голосѣ, лицѣ, игрѣ фizioноміи, — словомъ, въ его непосредственности. Такъ точно иногда вся роскошь образованія, умственнаго, эстетическаго и свѣтскаго, даже при выгодной наружности, не возбуждаетъ въ насъ къ женщинѣ того трепетнаго, музыкальнаго чувства, которое внушаетъ присутствіе женщины, того благоговѣнія, какимъ оно насъ оковываетъ; а простая дѣвушка, лишенная всякаго образованія, но которой натура глубока и богата, однимъ спокойнымъ взглядомъ заставляетъ опускаться дерзко устремленные на нее взоры, какъ будто бы ихъ поразили лучи солнечныя. По той же самой причинѣ вы иногда тяготитесь и скучаете самыми острыми словами, самыми умными шутками, не находя въ нихъ ничего забавнаго, кромѣ претензій быть забавными: и вы же не можете безъ смѣха ни слышать ни одного слова, ни видѣть ни одного движенія иного человека, хотя ни въ его словахъ, ни въ его движеніяхъ, повидимому, нѣтъ ничего смѣшного, такъ что, пересказывая о нихъ кому-нибудь и думая произвести несомнѣнный эффектъ, вы сами находите, къ своему удивленію, что въ нихъ ровно ничего нѣтъ, и что вся ихъ обаятельная сила заключалась въ непосредственности того человека.

Эта же самая непосредственность, составляющая такое важное условіе личности всякаго человека, является и въ дѣйствіи человека. Бываютъ случаи, въ которыхъ наша натура какъ бы дѣйствуетъ за насъ, не ожидая посредничества нашей мысли или нашего сознанія, — и мы какъ бы инстинктивно поступаемъ тамъ, гдѣ, повидимому, невозможно дѣйствовать безъ сознательнаго соображенія. Такъ, напримѣръ, случается, что человекъ, сильно ушибившись или подвергавшись опасности сильно ушибиться о какой-нибудь незамѣченный имъ по разсѣянности, или по сосредоточенности въ себѣ, предметъ, — всякій разъ, какъ проходитъ мимо того мѣста, хотя бы ночью, наклоняется бессознательно. Такое дѣйствіе есть вполнѣ непосредственное. Но гораздо выше и поразительнѣе тѣ непосредственныя дѣйствія человѣческаго духа, въ которыхъ проявляется его высшая жизнь. Какъ бы ни было свято и истинно убѣжденіе человека, какъ бы ни были благородны и чисты его намѣренія, но, чтобы высказать или привести ихъ въ исполненіе, для этого еще недостаточно ни силы убѣжденія, ни благонамѣренности стремленія: для этого

необходимъ тотъ вдохновенный порывъ, въ которомъ сливаются воедино всѣ силы человѣка, физическая природа его проникаетъ собою духовную его сущность, которая, въ свою очередь, просвѣтляетъ собою физическую его природу, разумное дѣйствіе становится инстинктивнымъ движеніемъ, и, наоборотъ, мысль дѣлается фактомъ, дѣйствіе разумной и свободной человѣческой воли—непосредственнымъ явленіемъ. Исторія представляетъ намъ поразительный примѣръ подобнаго непосредственнаго проявленія силы человѣческаго духа, торжествующаго даже надъ законами природы: сынъ Креза былъ отъ рожденія нѣмъ, но, увидѣвъ, что непріятельскій солдатъ хочетъ по незнанію убить его отца, вдругъ получилъ употребленіе языка и воскликнулъ: „Воинъ, не убивай царя!“ Но и этотъ примѣръ, какъ ни поразителенъ онъ, еще не представляетъ самаго высшаго проявленія непосредственной разумности: ее можно видѣть во всей безконечности ея великаго значенія только въ тѣхъ свободныхъ и разумныхъ дѣйствіяхъ человѣка, въ которыхъ обнаруживается его высшая духовная природа и стремленіе къ безконечному. Вся исторія человѣчества, съ одной стороны, есть не что иное, какъ безконечный рядъ картинъ такого рода непосредственно-разумныхъ и разумно-непосредственныхъ дѣйствій, въ которыхъ личное желаніе сливается съ внѣшнею для личности необходимостію, воля дѣлается инстинктомъ, порывъ къ дѣйствию—самимъ дѣйствіемъ. Непосредственность дѣйствія не исключаетъ изъ себя ни воли, ни сознанія,—напротивъ, чѣмъ болѣе того и другого участвуетъ въ немъ, тѣмъ оно выше, плодотворнѣе и дѣйствительнѣе; но воля и сознаніе, сами по себѣ, какъ отдѣльно взятые элементы духа, никогда не переходятъ въ дѣйствіе и не приносятъ плодовъ въ высшихъ сферахъ дѣйствительности, ибо тутъ они являются силами враждебными непосредственности, въ которой заключается живая производительная сила. Начало и развитіе природы, всѣ явленія исторіи и искусства совершались непосредственно.

Можетъ быть, многимъ изъ нашихъ читателей слово „непосредственный“ покажется совершенно равнозначительнымъ слову „безсознательный“, а „непосредственность“ — „безсознательности“, — и они, можетъ быть, упрекнуть насъ въ суетномъ желаніи изобрѣтать и вводить въ моду новыя и никому неизвѣстныя слова для старыхъ и всѣмъ извѣстныхъ понятій, давно уже выраженныхъ тоже всѣмъ извѣстными словами, и обвинять въ педантской охотѣ вдаваться въ излишнія объясненія и ненужныя отступленія, которыя не поясняютъ, а только затемняютъ дѣло. Если это случится, и если причиною этого будетъ не опрометчивая невнимательность поверхностнаго читателя,—то уже, конечно, и не справедливость его обвиненія, а развѣ то, что мы неудовлетворительно объяснили этотъ предметъ. Въ непосредственности можетъ быть безсознательность, но не всегда бываетъ,—и оба эти слова отнюдь не одно и то же, и даже не синонимы. Природа, на примѣръ, произошла непосредственно и вмѣстѣ съ тѣмъ безсознательно; исто-

рическія же явленія, каковы начало языковъ и политическихъ обществъ, произошли непосредственно, но отнюдь не безсознательно; также точно непосредственность явленія есть основной законъ, непреложное условіе въ искусствѣ, дающее ему высокое значеніе; но безсознательность не только не составляетъ необходимой принадлежности искусства, но враждебна ему и унижательна для него. Слово „непосредственный“ объемлетъ собою и заключаетъ въ себѣ гораздо обширнѣйшее, глубочайшее и высшее понятіе, нежели слово „безсознательный“: это мы ясно докажемъ въ дальнѣйшемъ развитіи идеи искусства.

Условіе непосредственности всякаго явленія есть вдохновенный порывъ; результатъ непосредственности всякаго явленія есть — организація. Только вдохновенное можетъ явиться непосредственно, только непосредственно — явившееся можетъ быть органическимъ, только органическое можетъ быть живымъ. Организмъ и механизмъ, или природа и ремесло,—вотъ два міра, враждебно-противоположные другъ другу. Одинъ—свободный, безпрестанно движущійся, измѣняющійся, неуловимый въ переливахъ цвѣтовъ и красокъ, шумный и звучный; другой—оцѣпенѣлый въ мертвенной неподвижности, рабски правильный и безжизненно-опредѣленный, съ ложнымъ блескомъ, поддѣльною жизнію, нѣмой и безгласный. Явленія перваго міра, живыя и непосредственно — произраждающіяся, называются еще и вдохновенными, или творческими; а явленія втораго міра — предметами механическими, или произведеніями рукъ человѣческихъ. Разумѣется, что этого не должно понимать буквально и первоначальную живоносную причину смѣшивать съ посредствующею: всѣ статуи и всѣ картины дѣлаются руками человѣческими, но, несмотря на то, есть статуи и картины органическія, вдохновенныя, творческія, и есть статуи и картины механическія, не созданныя, а сдѣланныя.

Очевидно, что созданнымъ, или творческимъ, называется все, что не можетъ быть произведено соображеніемъ, расчетомъ, разсудкомъ и волею человѣка, даже все, что не можетъ назваться и изобрѣтеніемъ,—но что непосредственно является изъ небытія въ бытіе или творящею силою природы, или творческою силою духа человѣческаго, и что, въ противоположность изобрѣтенію, должно называться откровеніемъ. Организація, составляющая существенное различіе между произведеніями творческими и произведеніями механическими, очевидно, есть результатъ того процесса, посредствомъ котораго она возникаетъ. Противопоставимъ природу ремеслу, чтобы объяснить это примѣромъ. Когда у человѣка, изобрѣтшаго часы, мелькнула въ головѣ первая мысль объ этой машинѣ,—дѣло не было кончено этимъ мгновеніемъ: не говоря уже о томъ, что много должно было думать и соображать, прежде нежели приступить къ выполнению своей мысли,—онъ долженъ былъ еще и безпрестанно повѣрять ее опытомъ и въ опытѣ искать дополненія своей мысли. Создавая, онъ снова разрушалъ, слагая—разбиралъ, ибо всегда находилъ,

что чего-нибудь да недоставало. Главный духовный дѣлатель въ актѣ его изобрѣтенія было соображеніе, расчетъ, вычисленіе вѣроятностей. Осторожно, будто впотьмахъ, дѣлалъ онъ шагъ за шагомъ, работая головою и считая на пальцахъ. И потому его изобрѣтеніе не могло быть тотчасъ же совершеннымъ, но нужны были вѣковые успѣхи точныхъ наукъ, чтобы оно могло дойти до совершенства. Хочетъ ли ремесло подражать природѣ,—тутъ еще поразительнѣе видно могущество одной и безсиліе другого. Человѣкъ хочетъ сдѣлать цвѣтокъ—розу. Для этого онъ беретъ натуральную, долго и внимательно изучаетъ ее во всѣхъ малѣйшихъ подробностяхъ—каждый лепестокъ, складку, переливъ и оттѣнокъ цвѣта, общую форму, и уже послѣ многихъ соображеній и расчетовъ выкраиваетъ и сшиваетъ свой цвѣтокъ изъ тканей, окрашенныхъ подъ цвѣта природы. И въ самомъ дѣлѣ, какъ велико его искусство: за десять шаговъ вы не отличите его искусственной розы отъ натуральной; но подойдите ближе—и вы увидите холодный, неподвижный трупъ подлѣ прекраснаго, полнаго жизни созданія природы,—и ваше чувство оскорбится мертвою поддѣлкою. Съ радостнымъ чувствомъ схватываете вы очаровательный цвѣтокъ—разсматриваете и обоняете его. Его листики и лепестки расположены такъ симметрически, такъ пропорціонально, что ихъ правильность можетъ достигаться только нашимъ умомъ, а не повѣряться нашими инструментами, слишкомъ недостаточно для этого правильными, и потому каждый изъ нихъ такъ тщательно, съ такою заботливостью, съ такимъ безконечнымъ совершенствомъ отдѣланъ и изукрашенъ до малѣйшихъ подробностей... Какъ роскошно-прекрасенъ этотъ цвѣтокъ, сколько на немъ жлочекъ и оттѣнковъ, какая пѣкная и яркая пыль... о, самъ царь Соломонъ во славу своей не одѣвался такъ великолѣпно!.. И какое, наконецъ, упительное благоуханіе!.. Но до сихъ поръ, пока мы на эту розу смотримъ, любуясь и дивясь ея видомъ, цвѣтомъ и запахомъ, искусственный цвѣтокъ еще можетъ быть сравниваемъ съ нею, по крайней мѣрѣ, хоть какъ пародія на нее, доказывающая своего рода силу и могущество человѣческаго ума; но развѣ въ розѣ однимъ этимъ все оканчивается? О, нѣтъ! это только внѣшняя форма, выраженіе внутренняго: эти чудныя краски вышли изнутри растенія, этотъ обаятельный ароматъ есть его балзамическое дыханіе... Загляните туда, внутрь этого цвѣтка,—и всякое сравненіе съ нимъ искусственной розы уничтожается само собою, какъ нелѣпость, оскорбляющая здравый смыслъ. Тамъ, внутри зеленаго стебелька, на которомъ такъ граціозно держится этотъ роскошный цвѣтокъ, тамъ цѣлый новый міръ: тамъ самостоятельная лабораторія жизненности, тамъ по тончайшимъ сосудамъ дивно-правильной отдѣлки течетъ влага жизни, струится невидимый зоиръ духа. И между тѣмъ природа употребила на этотъ дивный цвѣтокъ и меньше времени, и болѣе простые и дешевые матеріалы, и нисколько труда, соображенія или расчета: пало въ землю небольшое зерно,—и изъ земли вышло

растеніе, одѣлось въ листья и украсилось цвѣтами на брачный пиръ весны... Уже въ его зернѣ заключался и корень, и стволъ, и красивые листочки, и пышный ароматическій цвѣтъ, и вся архитектура растенія, со всѣми его формами и пропорціями! Но что же тутъ сдѣлала природа? Чѣмъ же ознаменовала она свое участіе въ созданіи этого цвѣтка? Повторяемъ: ей это ничего не стоило. Спокойно, безъ всякихъ усилій, повторяетъ она теперь однажды навсегда созданная ею явленія. Но было мгновеніе, когда она страшно работала, въ напряженіи и борьбѣ всѣхъ силъ своихъ... Когда всемогущее „да будетъ“ пробудило довременный хаосъ, небытіе воззвало къ бытію, возможность къ дѣйствительности, идею къ явленію,—тогда безплотная божественная мысль, доременно существовавшая, изъ ничего явилась нашею планетою,—и долго вращалась эта планета то въ океанѣ воды, то въ океанѣ огня,—и высокіе хребты горъ на мѣстѣ бывшаго дна морского, подземные потоки водъ и огней, бездонныя моря, острова и озера, огнедышащіе вулканы свидѣтельствуютъ о ея страшныхъ переворотахъ, прежде чѣмъ она стала тѣмъ, что теперь есть, о ея великой работѣ, которая и теперь еще не кончилась, судя по цѣлому огромному матеріку, еще и доселѣ не совершенно сформировавшемуся (Новая Голландія). Да, это была великая работа; какъ будто съ болями и страданіями порождала природа безконечныя ряды явленій,—и каждое изъ нихъ было могучимъ, мгновеннымъ и нечаяннымъ порывомъ изъ тьмы небытія на свѣтъ жизни. Величественно и прекрасно зданіе вселенной! Какъ правленъ этотъ голубой куполь неба, по которому въ такомъ строгомъ порядкѣ, въ такой неизмѣнной правильности и гармоніи восходитъ и заходитъ солнце, появляется и скрывается луна съ міриадами звѣздъ! И между тѣмъ не циркулю обязанности своимъ существованіемъ эти круги и сферы, не было начертано на бумагѣ предварительнаго плана, и соображеніе математика не опредѣлило заранѣе этихъ безконечныхъ отношеній между безконечными величинами, тяжестями и пространствами. Нѣтъ конца вселенной, нѣтъ числа небеснымъ тѣламъ, и всѣ они дѣлятся на міры, подчиненныя одинъ другому, и каждое изъ нихъ есть часть цѣлаго, составляющаго какъ бы живое органическое тѣло, и находится во взаимномъ отношеніи и взаимной зависимости отъ всякаго другого,—и все это пространство безъ границъ, вся эта величина безъ измѣренія, все это множество безъ исчисленія, составляющее собою единое и цѣлое, родилось само изъ себя, заключая въ себѣ и свои законы, и свои вѣчныя неизмѣнныя числа и линіи, и весь чертежъ своего тоталитета. Вселенная есть божественная мысль, отъ вѣчности доременно существовавшая, какъ разумная возможность, и вдругъ ставшая очевидною дѣйствительностью, черезъ воплощеніе въ форму. Въ полнотѣ ея существованія мы видимъ двѣ повидимому противоположныя, но въ сущности родственныя стороны: духъ и матерію. Духъ есть божественная мысль, источникъ жизни; матерія есть та форма,



безъ которой мысль не могла бы проявиться. Очевидно, что оба эти элемента нуждаются другъ въ другѣ: безъ мысли всякая форма мертва, безъ формы мысль есть только могущее быть, но не сущее. Въ явленіи они составляютъ единое и нераздѣльное, проникая другъ друга и исчезая другъ въ другѣ. Процессъ ихъ слитія воедино (конкретіи) есть таинство, въ которомъ жизнь какъ бы сокрылась отъ самой себя, не желая и самое себя сдѣлать свидѣльницею своего величайшаго акта, своего торжественнѣйшаго священнодѣйствія. Мы знаемъ необходимость, но только ощущаемъ или созерцаемъ таинство этого процесса. Онъ есть необходимое условіе жизненности явленій, и его результатъ есть — организація, результатъ которой есть особность, индивидуальность и личность.

Всѣ явленія природы суть не что иное, какъ частныя и особныя проявленія общаго. Общее есть идея. Что такое идея? По философскому опредѣленію, идея есть конкретное понятіе, котораго форма не есть что-нибудь внѣшнее ему, но форма его развитія, его же собственнаго содержанія. Но какъ мы чужды философскаго изложенія нашего предмета, то и постараемся намекнуть о немъ нашимъ читателямъ какъ можно менѣе отвлеченно, какъ можно образнѣе. Во второй части „Фауста“ Гёте есть мѣсто, которое можетъ навести насъ на предположеніе значенія „идеи“, близкое къ истинѣ. Фаустъ, давъ обѣщаніе императору вызвать предъ него Париса и Елену, требуетъ помощи у Мефистофеля, который неохотно указываетъ ему единственное средство для выполненія этого обѣщанія. „Въ неприступной пустотѣ, — говоритъ онъ, — царствуютъ богини; тамъ нѣтъ пространства, еще менѣе времени: то матери“. — Матери! — восклицаетъ изумленный Фаустъ, — матери, матери, — повторяетъ онъ, — это такъ странно звучитъ... — „Богини, — продолжаетъ Мефистофель, — невѣдомы вамъ, смертнымъ, и неохотно именуемыя нами. Готовъ ли ты? Тебя не останавливать ни замки, ни запоры: тебя обойметъ пустота. Имѣешь ли ты понятіе о совершенной пустотѣ?“ Фаустъ увѣряетъ его въ своей готовности. „Если-бъ тебѣ надобно было плыть, — продолжаетъ снова Мефистофель, — по безграничному океану, если бы тебѣ надобно было созерцать эту безгранничность, — ты бы увидѣлъ тамъ по крайней мѣрѣ стремленіе волны за волной; ты бы увидѣлъ тамъ нѣчто; ты бы увидѣлъ на зелени усмирившагося моря плескающихся дельфиновъ; передъ тобою ходили бы облака, солнце, мѣсяцъ, звѣзды: но въ пустой, вѣчно пустой дали ты не увидишь ничего, не услышишь своего собственнаго шага, ногъ твоихъ не на что будетъ опереться“. Фаустъ непоколебимъ: — Въ моемъ ничто, — говоритъ онъ, — я надѣюсь найти все (In deinem Nichts hoff ich das All zu finden). — Мефистофель послѣ этого даетъ Фаусту ключъ. „Ступай за этимъ ключомъ, — говоритъ онъ ему: — онъ доведетъ тебя до матерей“. Слово „матери“ снова заставляетъ Фауста содрогнуться. — Матерей! — восклицаетъ онъ, — какъ ударъ, поражаетъ меня это слово! Что это за слово такое, что я не могу его слы-

шать? — „Неужели ты такъ ограниченъ, — отвѣчаетъ ему Мефистофель, — что новое слово смущаетъ тебя?“... Мефистофель потомъ даетъ ему наставленія, какъ онъ долженъ поступать въ своемъ дивномъ путешествіи, и Фаустъ, ощутивъ въ груди своей новыя силы отъ прикосновенія къ волшебному ключу, топнувъ ногой, погружается въ бездонную глубь. „Любопытно, — говоритъ Мефистофель, оставшись одинъ, — возвратится ли онъ назадъ?“ Но Фаустъ возвратился, и возвратился съ успѣхомъ: онъ вынесъ съ собою, изъ бездонной пустоты, треножникъ, тотъ треножникъ, который былъ необходимъ для того, чтобы вызвать въ міръ дѣйствительный красота въ лицѣ Париса и Елены\*).

Да, странное это слово „матери“: безъ тайнаго содроганія нельзя его выговаривать, какъ будто бы это было одно изъ тѣхъ мистическихъ словъ, отъ которыхъ блѣднѣетъ луна и мертвые шевелятся въ гробахъ своихъ!.. Но еще болѣе нужно отважиться, чтобы пуститься въ непредѣльную пустоту и дойти до „матерей“!.. Но кто не содрогнется и не отступитъ назадъ, и не изнеможетъ въ своемъ страшномъ подвигѣ, тотъ воротится съ волшебнымъ треножникомъ, съ которымъ можно вызывать тѣни давно умершихъ и безплотныя мысли одѣвать въ благотѣльныя тѣла... Эти „матери“ — тѣ первосущныя, довременныя идеи, которыя, воплотившись въ формы, стали мірами и явленіями жизни. Жизнь никого не страшитъ, но, какъ красавица съ огненнымъ взоромъ, розовыми ланитами и манящими поцѣлуй устами, она влечетъ къ себѣ насъ неодолимою, обаятельною силою: закрывъ глаза, потерявъ сознаніе, мы бросаемся въ ея объятія, и мы смотримъ на нее — не посмотримся, любимъ ея — не налюбимся... Но въ насъ сидитъ червякъ, отравляющій полноту наслажденія; этотъ червякъ — жажда знанія. Лишь только онъ зашевелится, очаровательный образъ красавицы начинаетъ отъ насъ скрываться; червякъ растетъ, превращается въ змѣю, сосущую кровь изъ нашего сердца, — красавица исчезаетъ совсѣмъ, и чтобы возвратитъ ее, мы должны отворотить нашъ взоръ отъ формъ и красокъ, и устремить его на скелеты безъ жизни и красоты. Но скоро мы должны отказаться и отъ этого и ринуться въ безгранничную пустоту, гдѣ нѣтъ жизни, нѣтъ образовъ, нѣтъ звуковъ и красокъ, нѣтъ пространства и времени, гдѣ не на чемъ остановиться взору, не на что опереться ногъ, гдѣ царствуютъ — матери всего сущаго — безтѣлесныя идеи, которыя суть то ничто, изъ которыхъ произошло все, которыя были отъ вѣчности прежде міра, и отъ которыхъ двинулось время и потекли міры своимъ вѣковѣчнымъ путемъ...

Итакъ, идеи суть матери жизни, ея субстан-

\*) Все это мѣсто, содержащее въ себѣ указаніе на „Фауста“, есть выписка къ статьѣ Рётшера „О философской критикѣ художественнаго произведенія“, сдѣланная переводчикомъ этой статьи, г. Катковымъ, и здѣсь цѣлкомъ взятая нами. См. „Московскій Наблюдатель“. 1832. Часть XVIII, стр. 187 и 188.

ціальная сила и содержаніе, тотъ неизсякаемый резервуаръ, изъ котораго немолчно текутъ волны жизни. Идея по существу своему есть общее, ибо она не принадлежит ни извѣстному времени, ни извѣстному пространству; переходя въ явленіе, она дѣлается особнымъ, индивидуальнымъ, личнымъ. Вся дѣятельность творенія есть не что иное, какъ обособленіе общаго въ частное, явленіе общаго частнымъ. Изъ общей міровой матеріи вышла наша планета и, получивъ свою единичную и особную форму, въ свою очередь, стала общою субстанціею, матеріею, которая безпрестанно стремится къ обособленію въ мпріадахъ существъ. Безобразныя массы металловъ и камней, не представляя собою никакой опредѣленной формы, тѣмъ

не менѣе представляютъ собою особныя явленія, имѣющія свою, хотя и низшую и внѣшнюю организацію. Нѣкоторые изъ нихъ даже организуются въ опредѣленныя и правильныя формы призмъ, какъ бы вырастающихъ изъ какой-то почвы, которая состоитъ изъ одинаковаго съ ними вещества и служитъ имъ безобразнымъ базисомъ. Организациія растений выше, и вообще они представляютъ собою что-то уже высшее особности, хотя еще и не достигшее индивидуальности. Въ каждомъ изъ нихъ равно необходимы и корень, и стволъ, и вѣтвь, и листъ, но число листовъ ихъ неопредѣленно, и отшибенные не измѣняютъ особности дерева; что же до вѣтвей, то, хотя онѣ... [При жизни Бѣлинскаго статья не была въ печати].

### ОТРЫВОКЪ ИЗЪ СТАТЬИ:

## ОБЩЕЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА „ЛИТЕРАТУРА“.

...Каждый народъ живетъ своею жизнію, а какъ жить не значитъ только родиться, ѣсть, пить и умирать, но и мыслить, знать,—то, слѣдовательно, каждый народъ живетъ и своимъ сознаниемъ, которое есть не что иное, какъ одна изъ многихъ сторонъ сознающаго себя общечеловѣческаго духа. Особенность сознанія, принадлежащаго одному народу и отличающаго его отъ всѣхъ другихъ народовъ, состоитъ въ его міросозерцаніи, въ томъ инстинктивномъ внутреннемъ взглядѣ на міръ, съ которымъ онъ, такъ сказать, родится, какъ съ непосредственнымъ и только одному ему присущимъ откровеніемъ истины, и который есть его самодвижительная сила, жизнь и значеніе. Міросозерцаніе народа—это та умственная призма, съ однимъ или нѣсколькими первосущными цвѣтами радуги, сквозь которую онъ созерцаетъ тайну бытія всего сущаго. Народъ есть идеальная личность, у которой, подобно каждому отдѣльному человѣку, своя особенная натура, свой темпераментъ, свой характеръ,—словомъ, своя с у б с т а н ц і я (слово, котораго значеніе далеко не вполне можетъ быть выражено словомъ сущность). Почему у того или другого народа именно такая, а не этакая субстанція,—этого такъ же невозможно объяснить, какъ и того, почему одинъ человѣкъ рождается съ способностью къ живописи, а не къ музыкѣ, другой—къ математикѣ, а не къ военному искусству, и т. д. Правда, на образованіе субстанціи народа имѣютъ большее или меньшее вліяніе географическія, климатическія и историческія обстоятельства; но тѣмъ не менѣе очевидно, что первая и главная причина субстанціи всякаго народа, какъ и всякаго человѣка, есть физиологическая, составляющая непроницаемую тайну непосредственно-творящей природы. Субстанція, въ свою очередь, есть прямой и непосредственный источникъ міросозерцанія народа. Изъ міросозерцанія народа возникаетъ животворная

идея; развитіе этой идеи въ живой практической дѣятельности составляетъ историческую жизнь народа. Движительнымъ развитіемъ этой идеи народъ живетъ; ею онъ и силенъ, и крѣпокъ, и могущъ, такъ что, когда эта идея совершитъ полный кругъ своего развитія,—животворный источникъ народной жизни иссякнетъ, народъ теряетъ свою энергію и начинаетъ существовать только внѣшнимъ образомъ, пока какой-нибудь внѣшній же толчокъ не прекратитъ его призрачнаго существованія. Такъ кончилось существованіе Греціи и Рима, когда первая изжила всю свою религіозно-мнѣческую и эстетически-гражданственную жизнь, а второй утратилъ энтузіазмъ республиканской доблести. Міросозерцаніе, а слѣдовательно и субстанціальная идея народа проявляется въ его религіи, въ его гражданственности, въ его искусствѣ и знаніи. Уловить міросозерцаніе какого бы то ни было народа въ краткое и удовлетворительное опредѣленіе—чрезвычайно трудно; довольно указать на его присутствіе въ многоразличныхъ проявленіяхъ народнаго сознанія. Въ Индіи, напр., издревле до нашихъ временъ царствуетъ пантеистическое міросозерцаніе, и Богъ понятъ, какъ вѣчно-производящая и вѣчно-разрушающая сила природы. Для индійца каждое явленіе природы есть воплощеніе Браммы, и потому для него все въ природѣ выше человѣка, и онъ набожно хранитъ жизнь всякаго животнаго, хотя бы то было насекомое, и небрежетъ о своей собственной и о своихъ ближнихъ. Погружаясь въ созерцаніе совершенствъ Браммы, исчезать въ восторженномъ блаженствѣ этого пѣтистическаго созерцанія и духомъ, и плотью—цѣль жизни индійца. И потому въ Индіи въ такомъ употребленіи добровольно терзать свою плоть физическими муками, бросаться подъ колеса гигантскаго пестука, сожигаться на кострахъ и т. п. Это міросозерцаніе отразилось и въ искусствѣ индійскомъ. Неопредѣленное божество

ство, подавляющее бѣднаго человѣка своимъ все-сокрушающимъ величіемъ, не могло выразиться иначе, какъ въ храмахъ колоссальныхъ, подобно горамъ, въ гигантскихъ и уродливыхъ истуканахъ. То же явленіе повторилось и въ литературѣ: „Махабгарата“ и „Рамайяна“, по ихъ внѣшней формѣ, огромны, нестройны, завалены эпизодами; по содержанію, исполнены присутствіемъ божества, производящаго и разрушающаго, и человѣкъ въ нихъ съ безусловнымъ самоотверженіемъ поглощается въ деспотической волѣ этого страшнаго божества, изъ-подъ безчисленныхъ образовъ котораго всегда выглядываетъ обоготворенная матерія вселенной. Въ Персіи это пантеистическое божество отрѣшилось отъ всякой образности, изъ царства видимой природы перешло въ царство духовъ (самодѣйствующихъ и первосущныхъ силъ природы) и распалось на двойственное и враждебное себѣ самому понятіе добра и зла. Въ племенахъ симическихъ божество, отрѣшившись отъ всякой образности, явилось безплотною и отвлеченною идеею в с е с у щ н о с т и — безличною индивидуальностію. Это міросозерцаніе перешло впоследствии и въ магометанство. Но, несмотря на свою духовность, оно есть тотъ же индійскій пантеизмъ, только на высшей степени своего развитія. Въ Египтѣ видна борьба природы съ человѣкомъ: египетское ваяніе коснулось и человѣка, но этотъ человѣкъ лишенъ жизни, связанъ и блещетъ только мертвою правильностію чертъ лица. Часто онъ является тамъ неотдѣленнымъ отъ животнаго, и въ сфинксѣ выразилось торжество египетской фантазіи, не могшей ни оторваться отъ животнаго, ни возвыситься до человѣка. Въ Греціи, въ лицѣ мавиическаго Эдипа, человѣкъ побѣдилъ сфинкса, разгадавъ его загадку, смыслъ которой былъ — „человѣкъ“ и въ разгадкѣ которой выразилось самосознаніе человѣка: сфинксъ отъ стыда и досады бросился въ море, а человѣкъ остался царемъ на землѣ. И потому, если грекъ очеловѣчилъ божество, выразившееся на Востокѣ только въ животныхъ образахъ, то и обожествилъ человѣка — и это не въ одномъ изяществѣ благородныхъ формъ его тѣла, но и въ духовномъ стремленіи его къ истинному, прекрасному, доблестному, которое, по понятію грека, было божественнымъ, хотя въ немъ и отразилась его же собственная человѣческая сущность. Итакъ, по созерцанію эллина, божественное внѣшняго человѣка состояло въ к р а с о т ѣ, а божественное внутренняго человѣка состояло въ г е р о и з м ѣ, въ смыслѣ борьбы долга съ рокомъ, — и тамъ, гдѣ побѣда оставалась за человѣкомъ, человѣкъ дѣлался выразителемъ и представителемъ божественнаго, а гдѣ человѣческая личность побѣждалась страстью и эгоизмомъ, тамъ божественное являлось торжествующимъ въ трагической катастрофѣ падшей нравственно личности. Во всемъ — и въ природѣ, и въ духѣ человѣка, и въ религіи, и въ гражданственности, и въ искусствѣ — грекъ искалъ и находилъ божественное и упивался имъ въ блаженномъ созерцаніи. Цѣль жизни для грека было — наслажденіе, заключавшееся въ одномъ бо-

жественномъ. И потому у грека самая чувственность была обожествлена чувствомъ красоты и изящества, которыя тѣсно были соединены въ его созерцаніи съ чувствомъ нравственнымъ. Жрецъ ли, воинъ ли, администраторъ ли, мудрецъ ли, художникъ ли, гость ли на пиру: грекъ вездѣ священнодѣйствовать, вездѣ былъ актеромъ, который беретъ себѣ роль, чтобы, слившись съ страданіемъ и блаженствомъ героя драмы, насладиться и своимъ съ нимъ единствомъ, и своею отъ него особностію въ одно и то же время. Вотъ это-то міросозерцаніе и лежитъ въ основѣ каждаго художественнаго произведенія греческаго, а слѣдовательно и въ греческой литературѣ, лежитъ въ ихъ основѣ, какъ мысль затаенная, но тѣмъ не менѣе ясная и ощутительная, какъ національный мотивъ, по которому узнаютъ музыку того или другого народа во всѣхъ его пѣсняхъ. И это-то міросозерцаніе и составляетъ то вѣчное и непреходящее, то божественное греческой литературы, которое и сдѣлало ее общимъ достояніемъ человѣчества, несмотря на измѣненіе правовъ и понятій, въ теченіе тысячелѣтій, которое пережило эмпирическое существованіе грековъ и умереть только съ человѣчествомъ, если человѣчество можетъ умереть. Въ греческомъ міросозерцаніи мы видимъ торжество развитія древняго міра, видимъ въ ней цвѣтомъ то, что въ Индіи было корнемъ, въ Египтѣ — стеблемъ и листьями. По этому самому даже искусство и литература индійцевъ имѣютъ всемірно-историческое значеніе, какъ выраженіе ступени всемірно-историческаго развитія. Египтяне оставили памятники своего интеллектуальнаго существованія преимущественно въ зодчествѣ и ваяніи, въ громадной нескладности и животныхъ типахъ которыхъ выразилось окончательное обожествленіе природы и порываніе къ идеѣ человѣка. И потому египетское искусство тоже имѣетъ всемірно-историческое значеніе. Но несравненно выше ихъ всемірно-историческое значеніе греческаго искусства и греческой литературы, въ которыхъ все, что въ другихъ древнихъ народахъ проявлялось неопредѣленно, разрозненно, чудовищно, явилось опредѣленно, полно и изящно.

Пантеистическое міросозерцаніе, отправившееся отъ Индіи, черезъ Персію, къ симическимъ племенамъ и принявшее отвлеченно-духовный характеръ, миновало Грецію и перешло въ Европу средних вѣковъ, преобразованное христіанствомъ; а въ Азіи преобразовалось въ магометанство. Нѣтъ нужды доказывать, что священная литература евреевъ имѣетъ всемірно-историческое значеніе; но должно сказать, что поэзія восточныхъ народовъ, какъ до исламизма, такъ и во время его владычества, имѣетъ свое всемірно-историческое значеніе въ той мѣрѣ, въ какой выражается въ ней пантеистическое міросозерцаніе. Въ Европѣ новыхъ временъ, по исходѣ среднихъ вѣковъ, гений Востока, развивавшійся мимо Греціи, снова встрѣтился съ древне-европейскимъ міромъ, черезъ знакомство съ литературами Греціи и Рима.

У римлянъ, какъ у народа по преимуществу практически дѣятельнаго, не могло развиваться и

самостоятельной поэзии, ни самобытной литературы: литература их есть подражание греческой и явилась у них при крутом повороте римской жизни к упадку и гниению. Латинская литература преимущественно заключается в речах ораторов и в исторических творениях, которых характер больше риторический, как оно и должно было быть у народа общественного, где красноречие имело характер судебный и политический. Истинная латинская литература, т. е. национальная и самобытная латинская литература, заключается в Тацитѣ и сатириках, изъ которыхъ главнѣйшій—Ювеналъ. Эта литература, явившаяся в эпоху крайняго разложенья стихій общественной жизни римлянъ, имѣетъ высокое значеніе высшаго нравственнаго суда надъ сгнившимъ въ развратѣ обществомъ, что и даетъ ей по преимуществу всемірно-историческое, а слѣдовательно и никогда не умирающее значеніе. Литература же великаго и цвѣтущаго Рима преимущественно заключается в его законодательствѣ.

На позорищѣ новаго міра три націи представляютъ въ своемъ лицѣ современное намъ человечество—Франція, Германія и Англія. Прежде нихъ вышедшая на поприще всемірно-исторической дѣятельности Італія уже какъ бы умерла въ настоящее время и въ латергическомъ усыпленіи, съ тоскою, тѣтено ожидаетъ своего возрожденія для будущаго. Мы говоримъ не о политическомъ, а о нравственномъ, духовномъ существованіи народовъ. Італія, по разрушеніи Рима варварами, никогда не играла сколько-нибудь значительной роли въ политическомъ мірѣ и только хитростію отдѣлялась отъ многочисленныхъ враговъ, и съ сѣвера, и съ юга безпрестанно наводившихъ собою ея прекрасную почву. Германія и теперь не одно государство, не одинъ народъ, а множество государствъ и народовъ, и въ политическомъ мірѣ не Германія, а Пруссія и Австрія играютъ теперь первостепенныя роли. Но предметъ нашего изслѣдованія—не Пруссія и еще менѣе Австрія, а Германія, или, лучше сказать, духъ германскаго племени, его нравственное, а не политическое владычество въ современномъ мірѣ. И вотъ, въ этомъ-то отношеніи, Італія—страна мертвая въ наше время. А какую блестящую роль играла она еще въ то время, когда вся остальная Европа была погружена во мракъ варварства! Еще тогда въ ней была уже цивилизація—отблескъ наслѣдованной ею классической цивилизаціи, утонченность нравовъ, наука и искусство. Въ XIII и XIV столѣтіяхъ, какъ мы уже говорили объ этомъ выше, Італія имѣла уже Данта, Петрарку и Боккачіо; въ XVI—Аріоста и Тасса; но не этимъ только ограничивалось владычество Італіи въ сферѣ искусства: Італія—отечество зодчества, живописи, скульптуры, музыки. Нѣтъ никакой нужды приводить здѣсь имена ея великихъ художниковъ: они такъ извѣстны всѣмъ. Итальянецъ—это или артистъ, или дилетантъ уже по самой натурѣ своей; онъ родится или артистомъ, или дилетантомъ. Гондольеръ, въ Італіи, поетъ октавы Тасса; народъ аплодируетъ при по-

явленіи на улицѣ какого-нибудь знаменитаго маэстро. Путешественники всѣхъ странъ не могутъ не удивляться правильной и благородной красотѣ римскаго простонародья, искусству римскаго крестьянина драпироваться своимъ бѣднымъ плащомъ и принимать живописныя позы во всѣхъ его положеніяхъ. Земля священныхъ развалинъ, почва, усыпанная памятниками и обломками древняго искусства, царство благодатной и роскошной природы, вся прелесть, вся наслажденіе, вся восторгъ и вдохновеніе,—поэтическая, живописная и пѣвучая Італія, въ артистическомъ отношеніи, была наслѣдницею древней Греціи. Она царила въ области изящнаго, въ области вкуса. Что было этому причиною, если не субстанція народа? Скажутъ: это направленіе произвели обстоятельства, видъ памятниковъ древняго искусства, непосредственное наслѣдіе древней цивилизаціи. Но почему же римляне, ограбившіе Грецію произведеніями ея искусства, почему они, несмотря на то, попрежнему остались народомъ безъ эстетическаго вкуса, безъ всякой способности къ творчеству? Потому что всѣ, даже позднѣйшія произведенія древняго рѣзца, уже ознаменованныя признаками упадка искусства, были дѣломъ рукъ грековъ, пріѣзжавшихъ или переселившихся въ Римъ. Чтобы Італія сдѣлалась отчизною искусствъ, римской крови нужно было возродиться черезъ смѣшеніе съ кровью готовъ и лонгобардовъ...

Другая роль въ человечествѣ суждена французамъ, нѣмцамъ и англичанамъ—этимъ тремъ національностямъ, идущимъ теперь во главѣ человечества. Германія и Франція представляютъ собою два противоположные полюса, двѣ противоположныя крайнія стороны духа человѣческаго; первая: вся—мысль, вся—созерцаніе, вся—знаніе, вся—мышленіе; вторая: вся—страсть, вся—движеніе, вся—дѣятельность, вся—жизнь. Германія понимаетъ (созерцаетъ) природу и человѣка,—словомъ, дѣйствительность,—понимаетъ ее не иначе, какъ предметъ для сознанія,—и отсюда мыслительно-созерцательный, субъективно-идеальный, восторженно-аскетическій, отвлеченно-ученый характеръ ея искусства и науки. Оттого и само искусство ея не что иное, какъ параллель философіи, какъ особенная форма созерцательнаго мышленія, и оттого же и всемірно-историческій характеръ произведеній ея литературы—и науки, и поэзіи. Отсюда же происходитъ и яркая противоположность между высокимъ, всемірно-историческимъ значеніемъ нѣмцевъ въ наукѣ и искусствѣ и ихъ пошлостію въ гражданскомъ и семейственномъ быту. Франція, напротивъ, понимаетъ жизнь, какъ жизнь, а мысль, какъ дѣятельность, какъ развитіе общественности, какъ приложеніе къ обществу всѣхъ успѣховъ науки и искусства. Для нѣмца наука и искусство—самъ себѣ цѣль, самостоятельная и священная сфера, которую значило бы профанировать, внося въ нее что нибудь отъ міра или требуя отъ нея внимательства въ дѣла жизни; для француза наука и искусство—средства для общественнаго развитія, для отрѣшенія личности человѣческой отъ тяготящихъ и уни-



жакших ее оковъ преданія и временныхъ (а не вѣчныхъ) общественныхъ отношеній. И вотъ причина, почему литература французская имѣетъ такое огромное вліяніе на всѣ образованные и даже полубразованные народы міра; вотъ почему даже ея легучія, эфемерныя произведенія пользуются такою всеобщістю, такою повсюдною извѣстностію. Нѣмецъ бѣется только изъ того, чтобы понять истину, а поймутъ ли его самого—объ этомъ онъ мало заботится; онъ пишетъ для труженниковъ истины, готовыхъ добиваться ея въ потѣ лица, для ученыхъ; людей просто, общества онъ и знать не хочетъ. Отсюда туманность, неуклюжесть и часто педантизмъ нѣмецкаго способа писать и выражаться. Французъ, по преимуществу человѣкъ общительный и общественный, исполненный симпатіи къ людямъ и обществу, прежде всего заботится о томъ, чтобы его поняли всѣ, и скорѣе рѣшится пожертвовать глубокостію мысли, лишь бы только быть понятнымъ, нежели заслужить упрекъ въ темнотѣ изложенія, оставаясь глубокомысленнымъ. Оттого нѣмцы изъ самыхъ популярныхъ предметовъ умѣютъ сдѣлать родъ элевзинскихъ таинствъ; а французы изъ самыхъ отвлеченныхъ и сухихъ предметовъ умѣютъ сдѣлать общедоступный и увлекательный предметъ знанія. Положите нѣмца въ тиски,—ему и въ нихъ будетъ хорошо, если онъ пойметъ ихъ механизмъ и переведетъ ихъ значеніе на языкъ науки; французъ всегда тѣсно и на просторѣ, потому что для него жить—значитъ безпрестанно расширять горизонтъ жизни. Нѣмецъ сознаетъ дѣйствительность; французъ творитъ ее. Нѣмецъ любитъ знаніе о человѣкѣ; французъ любитъ человѣка. Особенность каждаго изъ народовъ рѣзко выражается въ ихъ литературѣ, и эта-то особенность и даетъ литературѣ каждаго изъ нихъ всемірно-историческое значеніе. Проникновеніе и взаимное проникновеніе нѣмецкаго и французскаго элементовъ, если оно произойдетъ, какъ и должно ожидать этого, никогда не изгладитъ ни особенности, ни самостоятельности той и другой литературы, но придастъ имъ большее всемірно-историческое значеніе и будетъ истиннымъ торжествомъ для человѣчества.

Гораздо труднѣе охарактеризовать и опредѣлить всемірно-историческое значеніе англійской націи и ея литературы. Англійская національность доселѣ представляетъ собою зрѣлище самыхъ поразительныхъ противоположностей. Всегда живя и дѣйствуя внѣ человѣчества, погруженная въ свой національный эгоизмъ, Англія тѣмъ не менѣе служитъ человѣчеству, заботясь только о собственныхъ выгодахъ на чужой счетъ. Распространяя свою всемірную торговлю, а для этого распространяя свои завоеванія на весь земной шаръ, она по всему лицу его разноситъ сѣмена европейской цивилизаціи. Опередивши всю Европу въ общественныхъ учрежденіяхъ, на совершенно новыхъ основаніяхъ, Англія въ то же время упорно держится феодальныхъ формъ и чтитъ букву закона, потерявшаго смыслъ и давно замѣненнаго другимъ. Политическое и религиозное ханжество англичане считаютъ своею обязанностію, своею добродѣтелію, потому что она

имъ полезна, какъ опора ихъ statu quo. Нигдѣ индивидуальная, личная свобода не доведена до такихъ безграничныхъ размѣровъ, и нигдѣ такъ не сжата, какъ не стѣснена общественная свобода, какъ въ Англіи. Нигдѣ нѣтъ ни такого чудовищнаго богатства, ни такой чудовищной нищеты, какъ въ Англіи. Нигдѣ такъ не прочны общественныя основы, какъ въ Англіи, и нигдѣ, какъ въ ней же, не находятся онѣ въ такой опасности ежеминутно разрушиться, подобно черезчуръ крѣпко натянутымъ струнамъ инструмента, ежеминутно готовымъ лопнуть. Народъ по преимуществу практической, промышленный, торговый, мануфактурный, словомъ—утилитарный, англичане сильны въ положительныхъ наукахъ, особенно въ ихъ примѣненіи къ практикѣ; философія же и вообще всѣ умозрительныя знанія находятся въ Англіи въ самомъ жалкомъ положеніи. Но плохіе и ничтожныя мыслители, англичане обладаютъ такою художественною литературою, которую скорѣе можно поставить выше, нежели ниже, всякой другой европейской литературы. Что же, какая же сторона англійской національности преимущественно отразилась въ англійской литературѣ? Трудно сказать это. Читая Шекспира и Вальтеръ-Скотта, видишь, что такіе поэты могли явиться только въ странѣ, которая развилась подъ вліяніемъ страшныхъ политическихъ бурь, и еще болѣе внутреннихъ, чѣмъ вѣнскихъ, въ странѣ общественной и практической, чуждой всякаго фантастическаго и созерцательнаго направленія, діаметрально-противоположной восторженно-идеальной Германіи и въ то же время родственной ей по глубинѣ своего духа. Читая Байрона, видишь въ немъ поэта глубоко-лирическаго, глубоко-субъективнаго, а въ его поэзіи—энергическое отрицаніе англійской дѣйствительности; и въ то же время въ Байронѣ все-таки нельзя не видѣть англичанина и притомъ лорда, хотя, вмѣстѣ съ тѣмъ, и демократа. Страна всеобщаго партіотства, Англія имѣла историка Гиббона. Сколько противорѣчій! Но изъ этихъ-то противорѣчій и вышелъ тотъ мрачный титаническій юморъ, который составляетъ характеристическую черту англійской литературы, рѣзко отличающую ее отъ всѣхъ другихъ литературъ. Англія—отечество юмора, который теперь болѣе или менѣе привился ко всѣмъ европейскимъ литературамъ и который составляетъ могущественнѣйшее орудіе духа отрицанія, разрушающаго старое и приготовляющаго новое. Англійскій юморъ есть искупленіе національной англійской ограниченности въ настоящемъ и залогъ ея будущаго выхода изъ ограниченности.

Впрочемъ, всемірно-историческое значеніе литературы есть только высшая степень ея достоинства, но не есть необходимая принадлежность. Могутъ быть литературы и безъ всемірно-историческаго значенія, но органически развившіяся и имѣющія свою исторію. Только важность подобной литературы гораздо значительнѣе для того народа, которому она принадлежитъ, нежели для другихъ народовъ. Всемірно-историческое значеніе литературы

даетъ ей интересъ общій, дѣлаетъ ее извѣстною всѣмъ народамъ; тогда какъ кругъ вліянія и очевидность важности литературы, не имѣющей всемірно-историческаго значенія, ограничивается предѣлами выражаемой ею національности. Таковы литературы: шведская, голландская, польская, богемская. Онѣ могутъ блещать именами знаменитыхъ талантовъ, но интересны онѣ, болѣе или менѣе, только именами произведеніями этихъ талантовъ, а не совокупностью всѣхъ своихъ произведеній. Такъ извѣстны въ Европѣ имена Эленшлегера, Тегнера, Мицкевича; сочиненія ихъ даже переводятся на иностранные языки; но зато, кромѣ этихъ писателей, болѣе никто не извѣстенъ за предѣлами своего отечества. Итакъ, по одному знаменитому имени на каждую литературу! А между тѣмъ въ каждой изъ этихъ литературъ есть много писателей даровитыхъ и замѣчательныхъ, хотя не столь знаменитыхъ, какъ тѣ, которыхъ мы назвали; но вліяніе и значительность этихъ талантовъ важны только у себя дома. Они оказали услуги, можетъ быть, весьма большія, своему языку, своей литературѣ, своему отечеству, но не человѣчеству, и потому ихъ знаетъ и чувствуетъ только ихъ отечество; человѣчество же не хочетъ и не можетъ ихъ знать.

Но чтобы литература и для своего народа была выраженіемъ его сознанія, его интеллектуальной жизни,—необходимо, чтобы она была въ тѣсной связи съ его исторіею и могла служить объясненіемъ ей, необходимо, чтобы она развилась органически и имѣла свою исторію. Безъ этихъ условий, каково бы ни было количество книгъ на языкѣ

того или другого народа,—оно доказываетъ только то, что у этого народа существуетъ книгопечатаніе и процвѣтаютъ типографіи, но совсѣмъ не то, чтобы у него была литература. Больше или меньше число писателей, даже съ замѣчательными дарованіями, также доказываютъ только то, что у народа есть люди, которые нашли свои причины и побужденія составлять и издавать въ свѣтъ книги; но опять-таки совсѣмъ не то, чтобы у него была литература. Еще менѣе можетъ служить доказательствомъ существованія литературы книжная торговля: она доказываетъ только существованіе въ народѣ болѣе или менѣе значительнаго числа грамотныхъ людей, которымъ надобно же что-нибудь читать, хотя отъ скуки и для разсѣянія, или по незнанію иностранныхъ языковъ, или по особенной симпатіи ко всему родному, отечественному. Подобными чисто-внѣшними доводами нельзя доказать существованія литературы у того или другого народа. Правда, безъ книгъ, безъ писателей и безъ читателей невозможно никакая литература, какъ невозможно театръ безъ сцены, безъ репертуара, безъ актеровъ и публики; но только однѣ книги, одни писатели и читатели еще не составляютъ собою литературы: ее производитъ духъ народа, выражающійся въ его исторіи, и потому литературу можетъ имѣть народъ, существующій не эмпирически только, но и нравственно, духовно, развивающій своею жизнью какую-нибудь сторону общечеловѣческаго духа,—словомъ, народъ, который существуетъ по праву, необходимо, а не случайно...

[При жизни Бѣлинскаго статья не была въ печати].

1842.

## ОТЪ КАРАМЗИНА ДО ГОГОЛЯ.

Отрывокъ изъ статьи:

### Русская литература въ 1841 году.

Б.—Интересно мнѣ, что вы скажете о Карамзинѣ и Дмитріевѣ, начавшихъ собою второй періодъ нашей литературы. Вѣроятно, ихъ еще можно читать и перечитывать?..

А.—Прежде всего надо замѣтить, что Карамзинъ не ровня Дмитріеву. Дмитріевъ написалъ очень небольшую книгу стиховъ, и надо, чтобы въ стихахъ такой книги было слишкомъ много поэзии, чтобы ее читали въ наше время... Но ее не читаютъ уже лѣтъ двадцать, а въ наше время немногіе даже знакомы съ ней, и то не лично, а по слухамъ, по рекомендаціи учителей словесности и по литературнымъ адресъ-календарямъ, извѣстнымъ подъ названіемъ „исторіи русской литературы...“ И Дмитріевъ въ самомъ дѣлѣ—примѣчательное лицо въ исторіи русской литературы. Я очень лю-

билъ его въ дѣтствѣ и отъ души благодаренъ ему за пользу и удовольствіе, которыя принесли мнѣ его стихотворенія въ мои дѣтскіе годы. Впрочемъ, басни и сказки Дмитріева и теперь еще могутъ доставлять дѣтямъ пользу и удовольствіе; если же будутъ для нихъ вредны, то развѣ со стороны своей негармонической и непоэтической версификаціи; но его оды и пѣсни теперь не годятся ни для дѣтей, ни для стариковъ—ихъ время давно прошло! А въ свое время онѣ были прекрасны, распространяли въ обществѣ охоту къ чтенію, приучали публику къ благороднымъ наслажденіямъ ума, доставляли ей возвышенное удовольствіе. Но это все-таки не мѣшало Дмитріеву не быть поэтомъ, не имѣть ни фантазій, ни чувствъ: они замѣнялись у него умомъ и ловкостью. Русская версификація въ стихахъ Дмитріева сдѣлала значительный шагъ впередъ: въ свое время

они считались чрезвычайно гладкими и гармоническими. Вообще стихи Дмитриева гораздо лучше стихов Карамзина. Дмитриева можно назвать сотрудником и помощником Карамзина в деле преобразования русского языка и русской литературы: что Карамзин делал в отношении к прозе, то Дмитриев делал в отношении к стихотворству. Но проза тогда была важнее стихов, и потому заслуги Карамзина уничтожают собою заслугу Дмитриева: между ними нет ни сравнения, ни параллели в этом отношении. Карамзин первый родил в обществе потребность чтения, размножил читателей во всех классах общества, создал русскую публику; с него первого должно полагать начало русской литературы, не как школьного, „учебного“ занятия, но как предмета живого интереса со стороны общества. Правда, этот живой интерес был еще довольно апатичен, а ограниченное число читателей не могло назваться публикой; но что же и теперь у нас за публика? а между тем теперешняя публика и огромна, и образована в сравнении с тою публикой; без той публики не было бы и теперешней. Поэтому дело Карамзина—великий подвиг, вполне достойный того, чтобы наше время обезсмертило его монументом. Карамзин явился преобразователем языка и стилистики. В обществе бродили уже новые идеи, для выражения которых не хватало в русском языке ни слов, ни оборотов. Карамзин улепестивировал своим талантом употребление вошедших и входивших в русский язык слов и ввел совершенно новые, не только иностранные, но и русские слова, как, например, „промышленность“. Карамзина обвиняют в растлении чужеземными словами и оборотами, преимущественно галлицизмами, действительности русского языка. Но эти люди забывают, что тогда не было никакого русского языка, и что латинско-славянская проза Ломоносова и Хераскова гораздо меньше была русским языком, чем проза не только Карамзина, но и самых неловких его подражателей, отчаянных галломанов. Карамзин начал писать языком общества, тем самым, которым все говорили; но, разумеется, идеализировал его, потому что письменный язык—искусственный, как бы ни был он естествен, прост, жив и свободен. Карамзин явился в самое время с своею реформою: тогда и все чувствовали ее необходимость,—большинство—бессознательно, избранники—сознательно: доказательством первого служить общий восторг, с каким были приняты первые опыты Карамзина; а доказательством второго может служить Макаров, современник Карамзина, талантливый литератор, в одно время с Карамзиным, и совершенно независимо от него, писавший такую же прекрасную прозу. Несмотря на то, что дух времени был за Карамзина, знаменитому реформатору нужна была большая сила характера или большая расчетливость, чтобы не смущаться толками и воплями литературных староженов. В самом деле, потребна была большая решимость, чтобы из мира натянутой эпопеи, вроде „Кама и Гармо-

ни“, спуститься в мир любви и горестей какой-нибудь „Видной Лизы“, которая не имела чести быть даже простою дворянкою. В лице Карамзина русская литература в первый раз сошла на землю с ходуль, на которых поставил ее Ломоносов. Конечно, в „Видной Лизе“ и других чувствительных повестях не было ни следа, ни признака общечеловеческих интересов; но в них есть интересы просто человеческие—интересы сердца и души. В повестях Карамзина русская публика в первый раз увидела на русском языке имена любви, дружбы, радости, разлуки и пр., не как пустяки, отвлеченные понятия и риторические фигуры, но как слова, находящие себя отзыв в душе читателя. Так как это было в первый раз, все эти чувства, нужные до слабости, умфренные до бледной безцветности, сладкие до приторности, были приняты за глубокое проникновение в духовную натуру человека. Карамзин застал XVIII век на его исходе и взял от него только пастушескую сладость чувств, мадригальную силу страстей. И хорошо, что это случилось так, а не иначе: если бы его сочинения были выражением более глубокого содержания, или хотя какого-нибудь содержания,—они плодотворно действовали бы на немногие благодатные натуры; масса не заметила бы их, и Карамзин не создал бы публики, не приготовил бы возможности существования русской литературы. Чувство и чувствительность—не одно и то же: можно быть чувствительным, не имея чувства; но нельзя не быть чувствительным, будучи человеком с чувством. Чувствительность ниже чувства, потому что она более зависит от организации, тогда как чувство более относится к духу. Чувствительность раздражительная, нервная, слезливая, приторная есть признак или слабой и мелкой, или разбавленной натуры: такая чувствительность очень хорошо выражается словом „сентиментальность“. Однажды, будучи не совсем завидным качеством, и сентиментальность лучше одеревенелого состояния в грубой корке животной естественности,—и потому, в массе тогдашнего общества, прежде всего должно было пробудить сентиментальность, как первый выход из одеревенелости. Европейская сентиментальность, составлявшая одну из задних сторон XVIII века и привитая Карамзиным к русской литературе, была смягчающим средством для современного ему общества, мало знакомого с грамотою. Многие нападают на жидкость содержания в „Письмах Русского Путешественника“: я так не вижу в них ровно никакого содержания и по тому самому уважаю их. Если бы Карамзин сфабриковал из них вѣрную картину нравственного состояния Европы в то время, а не знакомил бы с одними вышностями европейской цивилизации и дорожными случайностями,—его путешествие почти ни на кого не подѣйствовало бы. Карамзин, в своих письмах, вездѣ обнаруживает симпатію къ реформѣ Петра и антипатію къ длиннородой старинѣ: чувство вѣрное, но мотивы его не довольно глубоки. Для Карамзина европеизм состоялъ въ

однихъ удобствахъ образованной жизни: больше онъ ничего не предвидѣлъ въ этомъ величайшемъ вопросѣ, въ которомъ заключается вся судьба человечества. Но потому-то путешествіе Карамзина и было такъ понятно для публики, такъ восхитило ее и произвело такое сильное и такое благотворное вліяніе на образъ мыслей тогдашняго общества. Вотъ, по моему мнѣнію, какъ должно смотрѣть на Карамзина. Едва ли кто больше его принесъ пользы русской литературѣ (замѣтьте: не поэзіи, не искусству, не наукѣ, — а литературѣ) и едва ли кто меньше можетъ быть читаемъ въ наше время, какъ онъ; Державина нельзя читать, но должно изучать: о сочиненіяхъ Карамзина нельзя сказать и этого. Чуждыя всякаго содержанія, они не могутъ быть переведены ни на какой европейскій языкъ: чтó бышла въ нихъ Европа, изъ чего бы поняла она въ нихъ, что онъ — великій писатель?.. Чуждыя нашему времени по формѣ, т. е. по самому языку своему, составляющему торжество классной стилистики, — кѣмъ они будутъ читаться въ наше время, если не людьми, для которыхъ „Вѣдная Лиза“ можетъ быть первою прочитанною ими повѣстью? Между тѣмъ безъ Карамзина исторія нашей литературы не имѣетъ смысла; имя его велико, заслуги безсмертны, но творенія его, какъ важныя и необходимыя только для современной ему эпохи, дошедъ до своей апогеи, обвитыя лаврами побѣды, безмолвно и безтревожно покоятся теперь въ своей лучезарной славѣ...

В.—Но вы говорите только о мелкихъ трудахъ Карамзина; а вѣдь онъ написалъ „Исторію Государства Россійскаго“...

А.—Не написалъ, а только хотѣлъ написать, но не успѣлъ кончить и предисловія. Государство Россійское началось съ творца его — Петра Великаго, до появленія котораго оно было младенецъ, хотя и младенецъ-Алкидъ, душившій змѣй въ колыбели; но кто же пишетъ исторію младенца! О младенчествѣ великаго человѣка упоминается, и то мимоходомъ, только въ предисловіи или введеніи въ его исторію. Содержаніе исторіи составляетъ таинственная психея народа, дающая чувствовать свое животворное присутствіе во вѣдѣнныхъ событіяхъ; но событія сами по себѣ еще не составляютъ исторіи, какъ бы красно ни были они разсказаны. Педанты нападали на Карамзина за промахи противъ лѣтописей, за мелочныя ошибки въ фактахъ: нелѣпное обвиненіе! Умъ цѣпенѣетъ передъ огромностью подвига, совершеннаго Карамзинимъ: онъ писалъ исторію, онъ же и разрабатывалъ рѣшительно-нетронутые матеріалы для нея. Чтó было сдѣлано до него по части исторической критики документовъ? — Ничего: Шлецеръ и другіе были заняты преимущественно вопросомъ о происхожденіи Руси, который и теперь еще не рѣшенъ. Даже текстъ Нестора и теперь еще не восстановленъ и не очищенъ; чтó сдѣлалъ для него Шлецеръ, тѣмъ и теперь еще пробавляются наши „ученые“. Итакъ, Карамзинъ работалъ за десятирѣхъ, — и его примѣчанія къ

„Исторіи Государства Россійскаго“ едва ли еще не драгоценнѣе самого текста... И при такомъ трудѣ нападать на мелкія фактическія ошибки! Не въ нихъ, а въ идеѣ — все дѣло, — и вотъ съ этой-то стороны еще никто и не взглянулъ на великое твореніе Карамзина. Правда, нѣкоторые очень основательно упрекали Карамзина, что онъ былъ незнакомъ съ идеями Гизо, Тьерри, Баранта и другихъ, послѣ него явившихся историковъ; но я, право, не вижу никакого отношенія русской исторіи къ исторіи образованія европейскихъ государствъ. У насъ даже написано по этимъ идеямъ начало „Исторіи Русскаго Народа“; но уже самое заглавіе этой исторіи, или заглавіе начала этой исторіи, показываетъ ея внутреннее достоинство, равно какъ и то, какъ далеко обогнала она въ идеяхъ исторію Карамзина: тамъ государство, которое только готовилось быть, но котораго еще не было; а тутъ народъ, который не сознавалъ еще своего существованія. Изъ баснословнаго періода Руси Карамзинъ сдѣлалъ эпическую поэму въ духѣ XVIII вѣка и то, чего не достало бы на десять страницъ, растянулъ на томы. Уставши отъ безплоднаго описанія періода междоусобій и ужасовъ татарщины, онъ думалъ отдохнуть, принимаясь за 6-й томъ. „Отсѣлъ, — говоритъ онъ, — исторія наша пріемлетъ достоинство истинно-государственной“; но кому, даже и прежде Карамзина, не только послѣ него, не было извѣстно, что слова „патріархальность“ и „государственность“ не одно и то же? Что же касается до насъ, живущихъ послѣ Карамзина, — мы читали на этотъ счетъ превосходное политическое сочиненіе подъячаго XVII вѣка, Котошихина, и потому уже не можемъ довольствоваться понятіемъ Карамзина о „государственности“. Нечего уже говорить о томъ, что Карамзинъ невѣрно смотрѣлъ на Грознаго и на другія историческія лица. Но если наше время все это можетъ понимать вѣрнѣе Карамзина, этимъ оно обязано все-таки Карамзину же, потому что, безъ его исторіи, мы не имѣли бы никакихъ данныхъ для сужденій. До сихъ поръ ни одна попытка написать исторію Россіи не только не помрачила великаго творенія Карамзина, но даже и не заслужила чести быть упоминаемой при немъ... И мы до тѣхъ поръ не будемъ имѣть настоящей исторіи Россіи, пока исторія Карамзина не перестанетъ быть читаемою, а ее еще долго-долго будутъ читать... Что же касается до меня собственно, — я прочелъ уже ее, и даже не одинъ разъ; и потому теперь она не можетъ увеличить моей „библіотеки для чтенія“ (не для справокъ), т. е. того, чтó я называю литературою и отвѣтомъ на вопросъ: „Да гдѣ-жъ онъ? давайте ихъ!“

В.—Я вамъ упоминалъ бы о Крыловѣ, но вѣдь вы и его читали...

А.—И никогда не перестану читать. Собраніе его басенъ есть капитальная книга русской литературы. Это нашъ единственный баснописецъ: по крайней мѣрѣ, другихъ я не знаю, да и знать не хочу, чтó бы мнѣ ни говорили о Хемницерѣ и



Дмитріевъ... Достоинство басенъ Крылова безусловно и не зависитъ ни отъ времени, ни отъ моды. Число читателей на Руси прогрессивно умножается и будетъ умножаться годъ отъ году, въ безконечность. Мѣсто, которое онъ долженъ занимать между другими нашими поэтами, должно быть опредѣлено вопросомъ: какое мѣсто занимаетъ басня въ кругу прочихъ родовъ поэзіи? Рѣшеніе этого вопроса очень не трудно въ наше время...

В.—Озеровъ...

А.—Очень примѣчательное лицо въ исторіи русской литературы. Я люблю его особенно за то, что онъ своими трагедіями такъ ясно и опредѣлительно рѣшилъ вопросъ о псевдо-классической драмѣ... Благодаря ему, теперь нечего и спорить объ этомъ предметѣ: не дѣлайте возраженій, а только попросите прочесть или посмотреть на театрѣ „Эдипа въ Афинахъ“, „Фингала“ или „Поликсену“ (о „Донскомъ“ уже никто не будетъ говорить — все равно, какъ о „Хоревѣ“)... Родъ драмы, въ которомъ упражнялся Озеровъ, уже самъ по себѣ есть отрицаніе всякой поэзіи, вянучность, неестественность и скука... Но если трагедіи Озерова будете разсматривать и относительно, — то и тогда увидите въ нихъ, конечно, большой успѣхъ, но только успѣхъ вкуса и языка, а не поэзіи, не искусства, и притомъ успѣхъ только сравнительно съ трагедіями Сумарокова и Княжнина. Въ трагедіяхъ Озерова нѣтъ глубокаго чувства, и вообще въ нихъ больше чувствительности, чѣмъ какого-нибудь чувства, а пафосъ замѣненъ или раздражительностію, или высокопарностію. Озеровъ по преимуществу принадлежитъ къ карамзинской школѣ: онъ усвоилъ себѣ всѣ ея элементы — и расплывающуюся, слезливую раздражительность чувствительности, и искусственную красоту стилистики. Къ этому должно присовокупить еще риторическую восторженность, занятую имъ у его французскихъ образцовъ. Впрочемъ, карамзинская школа, въ лицѣ Озерова, сдѣлала большой шагъ впередъ: въ чувствительности Озерова больше силы, упругости и жизни; это что то среднее между чувствительностію и чувствомъ, какъ бы переходъ отъ чувствительности къ чувству. Вообще громкая слава и восторгъ современниковъ были справедливы, вполне заслуженною данью дарованіямъ Озерова, и исторія русской литературы всегда дастъ ему почетное мѣсто на своихъ страницахъ, хоть его никто уже и не читаетъ, и не будетъ читать, кромѣ людей, исторически изучающихъ литературу: для нихъ Озеровъ всегда останется интереснымъ явленіемъ.

В.—Ваше мнѣніе объ Озеровѣ ново и оригинально, — и я думаю...

А.—Напротивъ, мое мнѣніе объ Озеровѣ и не ново, и не оригинально: всѣ такъ думаютъ о немъ, но не всѣ такъ говорятъ. Въ нашей критикѣ, и особенно въ нашихъ учебникахъ, замѣтно владичество общихъ мѣстъ, литературное низкопоклонничество живымъ и мертвымъ, лицемерство въ сужденіяхъ. Думаютъ и знаютъ одно, а говорятъ дру-

гое. Иной господинъ ни разу не прочелъ, напримеръ, Ломоносова и помнитъ изъ него развѣ знаменитую строфу: „науки юношей питають“, которую невольно заучилъ въ дѣтствѣ, а начнетъ писать о Ломоносовѣ — такъ и посыплются у него слова: „русскій Пиндаръ, высокое пареніе, торжественность, сила“ и пр., и пр. Такъ повторяются у насъ до сихъ поръ пустыя фразы и о Державинѣ: „потомокъ Багримы, сѣверный бардъ, пѣвецъ Фелицы, алмазы, яхонты, сапфиры“ и т. п. Впрочемъ, если наша публика, вмѣсто критики, часто читаетъ или похвальные слова, или плоскую брань, — въ этомъ отчасти она сама виновата: скажите хоть слово противъ „знаменитаго“ писателя, котораго, впрочемъ, вы сами высоко цѣните, — тотчасъ: „Ахъ, какое неуваженіе! помолчите; оно, конечно, правда, но какъ это можно, и къ чему это?“ У насъ ужъ такъ привыкли смотрѣть на критику: коли хвалятъ, такъ хвалятъ; коли бранятъ, такъ только держись! Тутъ, поневолѣ, иной разъ припомнишь стихъ Крылова: „Да, спрашивай ты толку у звѣрей“... Главная причина этому — дѣтскость образованія: никто не хочетъ мыслить, а всѣ только хотятъ читать. Требуютъ, чтобъ критикъ не опредѣлялъ достоинство писателя, а расхвалилъ или разбранилъ его, и если статья состоитъ не изъ однихъ похвалъ, если авторъ не превозносится въ ней безусловно, говорятъ: „разругали“... Многимъ вы никакъ не растолкуете, что отъ противоположности сужденій объ авторѣ авторъ не дѣлается другимъ, все остается тѣмъ же, чѣмъ есть на самомъ дѣлѣ; но что только изъ противоположности сужденій возможенъ выводъ правильнаго и истиннаго сужденія объ авторѣ. Современники смотрятъ на автора такъ, потомки — иначе: это еще не всегда значить, чтобъ они противорѣчили другъ другу; но часто значить только, что современники видѣли и цѣнили въ авторѣ одну сторону, исключительно удовлетворявшую требованіямъ ихъ времени; а потомки, преисполненные новыхъ потребностей, сообразно съ духомъ ихъ времени, холодны и равнодушны къ сторонѣ автора, восхитившей его современниковъ. Но эта холодность, это равнодушіе нисколько не уничтожаютъ заслугъ автора и его историческаго достоинства: его не будутъ читать, но всегда будутъ чтить его имя, какъ представителя эпохи, какъ лицо историческое. На что-жъ тутъ сердиться и чѣмъ обижаться? Дѣтство и дѣтство — больше ничего! А право, пора бы уже перестать играть въ литературу, пора бы смотрѣть на нее посерьезнѣе... Конечно, когда многіе „безсмертные“ совѣтъ умрутъ, великіе сдѣлаются только знаменитыми или замѣчательными, знаменитые — ничтожными, — много сокровищъ обратится въ хламъ; но зато истинно прекрасное вступитъ въ свои права, а пересыпанье изъ пустого въ порожнее риторическими фразами и общими мѣстами — занятіе, конечно, безвредное и невинное, но пустое и пошлое — замѣнится сужденіемъ и мышленіемъ... Но для этого необходима терпимость къ мнѣніямъ, необходимъ просторъ для убѣжденій. Всякій судить, какъ можетъ и какъ умѣетъ; ошибка — не преступленіе, и несправедливое мнѣ-

ніе—не обидя автору. Дѣло въ томъ, чтобъ мнѣніе было искренно и независимо отъ вѣнскихъ расчетовъ, касалось не лицъ, а только ихъ сочиненій. Грустно подумать, что все, мною теперь сказанное, старо только въ книгахъ, а на дѣлѣ очень и очень ново, такъ что долго еще будетъ повторяться съ разными вариациями. Правда, у насъ всѣ, и говорящіе, и пишущіе, повторяютъ это, но какъ общія мѣста, не имѣющія никакого отношенія къ дѣлу,—и только коснитесь авторитета умершаго автора—шумъ и толки: „да что! да какъ! да помилуйте!“ А о живомъ и не заикайтесь... Можетъ быть, онъ и самъ не увидитъ ничего оскорбительнаго для себя въ вашемъ отзывѣ; но у него есть толпа почитателей, а толпа—всегда толпа: она не говоритъ, а кричитъ, не доказываетъ, а вопиетъ...

В.—Все это правда; но я думаю, что тутъ надо винить не публику, а критиковъ, которые или не могутъ, или не смѣютъ „свое сужденіе имѣть“ и отдѣлываются повтореніемъ фразъ, уже около ста лѣтъ всѣмъ надоедающихъ... Но вѣдь мы съ вами говоримъ, а не пишемъ, такъ почему же вамъ не сказать, а мнѣ не послушать искренняго и—каково бы оно ни было—своего, а не чужого мнѣнія, напримѣръ, о Жуковскомъ и Батюшковѣ?..

А.—Вы не напрасно соединили эти два имени. Почти въ одно время явились они, какъ двѣ яркія звѣзды, на горизонтѣ нашей литературы и дружно совершали по немъ свое, полное тихаго свѣта, шествіе, пока горестная судьба не остановила одну изъ нихъ на полдорогѣ и не велѣла другой продолжать уже одинокій путь по новымъ и чуждымъ для нея пространствамъ, при ослѣпительномъ свѣтѣ вновь взшедшаго солнца... Жуковский и Батюшковъ—оба поэты и оба прозаики; оба они двинули впередъ и версификацію, и прозу русскую. Проза ихъ богаче содержаніемъ прозы Карамзина, а оттого кажется лучше и по формѣ своей, которая въ сущности не болѣе, какъ усовершенствованная стилистика Карамзина, чуждая своеобразнаго, національнаго колорита, и больше искусственная и щеголеватая, чѣмъ живая и сросшаяся съ своимъ содержаніемъ, какъ, напримѣръ, проза Пушкина и другихъ даровитыхъ писателей послѣдняго времени. Ученики побѣдили учителя: проза Жуковского и Батюшкова единодушно была признана „образцовою“, и всѣ силились подражать ей... Въ наше время уже никому не придетъ въ голову потратить столько труда, хлопотъ, времени, искусства и прекрасной прозы на повѣсти вроде „Марьиной Рощи“ или „Предславы и Добрыни“, и если бы кто написалъ ихъ въ наше время, никто бы не сталъ читать... Это оттого, что въ наше время не дорожатъ однимъ языкомъ, а требуютъ „слога“, разумѣя подъ этимъ словомъ живую, органическую соотвѣтственность формы съ содержаніемъ, и наоборотъ, умѣние выразить мысль тѣмъ словомъ, тѣмъ оборотомъ, какіе требуются сущностію самой мысли, для которой всякое другое слово и другой оборотъ были бы неопредѣленны и неясны. Тогда „стилистика“ годилась не для однихъ этюдовъ, но

считалась искусствомъ, а этюды были не исключительнымъ упражненіемъ учениковъ, но и дѣломъ мастеровъ... Это очень естественно: чтобъ выучиться писать, надо сперва овладѣть формою; грамматика всегда предшествуетъ логикѣ. Наша литература была до Пушкина ученицею, особенно въ прозѣ: вотъ причина исключительнаго владычества стилистики, убитой Пушкинымъ и уступившей свое мѣсто „слогу“. Со стороны поэзіи заслуги Жуковского и Батюшкова были несравненно выше и дѣйствительнѣе, чѣмъ со стороны прозы. Но здѣсь оба поэта совершенно расходятся и въ направленіи, и въ сущности, и въ результатахъ своей поэтической дѣятельности: Жуковского нельзя назвать „поэтомъ“ въ смыслѣ свободной, творческой натуры, которая въ разнообразныхъ и роскошныхъ художественныхъ созданіяхъ исчерпываетъ самобытную, ей собственно сродную и принадлежащую сферу міросозерцанія. Оригинальныхъ произведеній Жуковского немного, да и тѣ нейдутъ ни въ какое сравненіе съ его же собственными переводами изъ нѣмецкихъ и английскихъ поэтовъ. Между его оригинальными произведеніями есть небольшія (величина въ лирическихъ произведеніяхъ часто есть признакъ отсутствія поэзіи и присутствія риторичности, отсутствія мысли и присутствія разсужденій), проникнутыя чувствомъ, плѣняющія мелодією звуковъ, красотой стиховъ, звучностію и яркостію языка, но чужды художественной формы. Самое чувство ихъ однообразно: уныло и нерѣдко походить на чувствительность. Что же касается до его большихъ лирическихъ произведеній, какъ-то: многочисленныхъ посланій, „Пѣвца во станѣ русскихъ воиновъ“, „Пѣвца на Кремлѣ“, „Пѣсни барда надъ гробомъ славянъ-побѣдителей“, „Отчета о лунѣ“, „Двѣнадцать спящихъ дѣвъ“, „Вадима“ и пр., ихъ можно считать образцами изящной риторичности и стихотворнаго краснорѣчія... Въ нихъ чувство пробуждается рѣдко—именно, когда поэтъ изъ чуждой ему сферы торжественной поэзіи входитъ въ свой элементъ и сладкими стихами говоритъ о красѣ-дѣвицѣ, тоскующей надъ гробомъ милаго, гдѣ для нея и зелень ярче, и цвѣты ароматнѣе, и небо свѣтлѣе... Если-бъ я достовѣрно зналъ, что „Эолова Арфа“, „Ахиллъ“ и „Теонъ и Эсхиль“—не переводы, а оригинальные произведенія, я сказалъ бы, что у Жуковского есть три превосходныя оригинальныя пьесы; но все-таки не назвалъ бы ихъ произведеніями поэта въ томъ значеніи, о которомъ сейчасъ говорилъ, потому что три пьесы, каковы бы онѣ ни были, еще не могутъ составить собою значительнаго цикла поэтической дѣятельности. Оригинальныя произведенія Жуковского представляютъ собою великій фактъ и въ исторіи нашей литературы, и въ исторіи эстетическаго и нравственнаго развитія нашего общества; ихъ вліяніе на литературу и публику было безмѣрно велико и безмѣрно благотворно. Въ нихъ, еще въ первый разъ, русскіе стихи явились не только благозвучными и поэтическими по отдѣлкѣ, но и съ содержаніемъ. Они шли изъ сердца и къ сердцу; они говорили не о яркомъ блескѣ иллюминацій, не о громѣ побѣдъ, а о талиставахъ

сердца, о тайнствах внутреннего мира души... Они исполнены были тихой грусти, кроткой меланхоли,— а это элементы, без которых нѣтъ поэзіи. Правда, въ стихахъ Жуковскаго то, что бы должно оставаться только элементомъ, было, напротивъ, п альфою и оме-гою его поэзіи; но таково было требованіе времени, таковъ былъ ходъ историческаго развитія нашей литературы: Жуковский, въ этомъ случаѣ, думая служить искусству, служилъ обществу, развивая его эстетическое и нравственное чувство и приготавливая его къ пріятію истинной поэзіи. Державина тогда превозносили; но стихотворенія его не были настольною книгою у молодого человѣка и не прятались подъ изголовье красавицы. Стихи Карамзина и Дмитриева удовлетворяли не всѣхъ, и имъ восхищались только записные любители литературы, а прочіе превозносили ихъ болѣе изъ приличія. Отъ торжественныхъ одъ у публики уже заложило уши, и она сдѣлалась глуха для нихъ. Всѣ ждали чего-то новаго, а между тѣмъ къ воспріятію истинной поэзіи, въ смыслѣ искусства, еще далеко не были готовы. Тогда явился Жуковский съ своими унылыми и задумчивыми стихотвореніями, которые всѣ сдѣлали свое дѣло, принесли свою пользу. Кто теперь будетъ читать или, читая, восхищаться такими пьесами, какъ „Надъ прозрачными водами“ или „Мой другъ, хранитель-ангелъ мой“? А тогда!.. Да, я еще самъ помню, что такое были онѣ для меня послѣ стиховъ Державина и его подражателей... Здѣсь я долженъ сдѣлать оговорку, чтобъ вы меня не поняли ложно и не приняли моихъ словъ за униженіе Державина въ пользу Жуковскаго. По элементамъ поэзіи и національности Державинъ—колоссъ передъ оригинальными произведеніями Жуковскаго, а между тѣмъ дѣйствіе произведеній Жуковскаго на душу читателя всегда, а въ то время особенно, было сильнѣе, дѣйствительнѣе и благотворнѣе. Причина не въ томъ, что стихи Жуковскаго, какъ стихи, гораздо лучше стиховъ Державина: это — преимущество времени, а не таланта; нѣтъ, перевѣсъ на сторонѣ стиховъ Жуковскаго заключается въ ихъ содержаніи. Въ самомъ дѣлѣ, одна кака-нибудь картина Вадима, сидящаго съ кievскою княжною въ пещерѣ, во время бури, стоитъ тысячи торжественныхъ одъ вроде „На взятіе Измаила“... Въ поэзіи Державина нерѣдко просвѣчиваютъ чисто-русскіе, чисто-національные элементы: одно уже это ставитъ его, какъ поэта, несравненно выше Жуковскаго; я и стараюсь особенно указать вамъ не на безусловное, не на художественное, а болѣе на историческое достоинство оригинальныхъ стихотвореній Жуковскаго, какъ на главную причину важнаго и сильнаго вліянія даже тѣхъ изъ нихъ, которые слабы въ поэтическомъ отношеніи и теперь совсѣмъ забыты...

В.—Но вѣдь вы же сами приписываете нѣкоторымъ изъ нихъ, какъ, напр., „Золовой Арфѣ“, „Ахиллу“, „Теону и Эсхину“, безотносительное поэтическое достоинство?..

А.—И однако-жъ все-таки не почитаю ихъ оригинальными пьесами, но отношу къ разряду переводныхъ, точно такъ же, какъ у Пушкина и пере-

водныя пьесы отношу къ оригинальнымъ... Въ этомъ-то и достоинство, и важность, и великая заслуга Жуковскаго. До него наша поэзія лишена была всякаго содержанія, потому что наша юная, только что зарождавшаяся гражданственность не могла собственною самостоятельностью національнаго духа выработать какое-либо общечеловѣческое содержаніе для поэзіи: элементы нашей поэзіи мы должны были взять въ Европѣ и передать ихъ на свою почву. Этотъ великій подвигъ совершилъ Жуковский. Въ его натурѣ есть какая-то родственность съ музами Германіи и Альбіона,— и ему, при такомъ высокомъ талантѣ, легко было, въ превосходныхъ переводахъ, усвоить намъ многія изъ ихъ прекраснѣйшихъ пѣсенъ. Мы еще въ дѣтствѣ, не имѣя опредѣленнаго понятія о томъ, что переводъ, что оригинальное произведеніе, заучиваемъ ихъ, какъ сочиненія Жуковскаго. Это сродняетъ насъ съ нѣмецкою и англійскою поэзіею, и мы потомъ входимъ въ ихъ святилище уже не какъ профаны, но какъ уже рожденные посвященными... Оттого-то въ Россіи такъ рано сдѣлались возможными и переводы съ этихъ языковъ, и изученія этихъ литературъ въ ихъ собственныхъ звукахъ; тогда какъ, напримѣръ, для французовъ и теперь еще закрыто печатію тайны святилище, особенно, германской поэзіи. Черезъ это же мы пришли въ состояніе усвоить себѣ германское созерцаніе искусства, германскую критику, германское мышленіе. И все это сдѣлалъ Жуковский однимъ своими переводами! Онъ ввелъ къ намъ романтизмъ, безъ элементовъ котораго, въ наше время, невозможно никакая поэзія. Пушкинъ, при первомъ своемъ появленіи, былъ оглашенъ романтикомъ. Поборники новизны называли его такъ въ похвалу, старовѣры—въ порицаніе; но ни тѣ, ни другіе не подозревали въ Жуковскомъ представителя истиннаго романтизма. Причина очевидна: романтизмъ полагали въ формѣ, а не въ содержаніи. Правда, романтическое содержаніе не можетъ укладываться въ опредѣленные по самому объему и соразмѣрныя формы древней поэзіи; оно требуетъ простора и часто, такъ сказать, нарушаетъ въ свою пользу права формы. Но не въ этомъ сущность романтизма. Романтизмъ — это міръ внутренняго человѣка, міръ души и сердца, міръ ощущеній и вѣрованій, міръ порываній къ безконечному, міръ таинственныхъ видѣній и созерцаній, міръ небесныхъ идеаловъ... Почва романтизма—не исторія, не жизнь дѣйствительная, не природа и не вѣшній міръ, а таинственная лабораторія груди человѣческой, гдѣ незримо начинаются и зрѣютъ всѣ ощущенія и чувства, гдѣ немолчаемо раздаются вопросы о мірѣ и вѣчности, о смерти и безсмертіи, о судьбѣ личнаго человѣка, о тайнствахъ любви, блаженства и страданія... Обаятеленъ этотъ фантастическій, запертый въ самомъ себѣ міръ; средніе вѣка жили въ немъ безвыходно; наше время, выступившее изъ него же, не отрѣшилось отъ него, но расширило его новыми элементами и уравновѣсило ихъ, помирало его и съ исторіею, и съ практическою дѣятельностію.

Горе тому, кто, соблазненный обаяніемъ этого внутренняго міра души, закроетъ глаза на вѣншній міръ и уйдетъ туда, въ глубь себя, чтобъ питаться блаженствомъ страданія, лелѣять и поддерживать пламя, которое должно пожрать его!.. Люди съ сильными натурами, погружаясь въ эту пучину внутренняго созерцанія, могутъ дѣлаться мистическими сомнамбулами, вдохновенными безумцами, живыми тѣнями въ чуждомъ и страшномъ для нихъ мірѣ дѣйствительности. Люди недалекие и неглубокие дѣлаются піэтистами, мистиками и моралистами; они толкуютъ и понимаютъ себя и все, видѣ ихъ находящееся, задомъ напередъ и вверхъ ногами. Но горе и тому, кто, увлеченный одною вѣншностію, дѣлается и самъ вѣншнимъ человѣкомъ: нѣтъ ему вѣрнаго убожища въ самомъ себѣ отъ бурь жизни; нѣтъ въ немъ ни глубокихъ нравственныхъ началъ, ни вѣрнаго взгляда на дѣйствительность; внутри его и холодно, и сухо, и жестко; онъ не можетъ любить; онъ—гражданинъ, онъ—воинъ, онъ—купецъ, онъ—все, что хотите, но онъ никогда—не „человѣкъ“, и вы никогда ему не вѣрнитесь, не будете его другомъ, не откроете ему никакого внутренняго человѣческаго чувства, боясь опрофанировать это чувство... Итакъ, оба эти міра—внутренній и вѣншній—крайности; равно опасно предаваться одной изъ нихъ исключительно; но оба эти міра равно нуждаются одинъ въ другомъ, и въ возможномъ проникновеніи одного другимъ заключается дѣйствительное совершенство человѣка. Міръ вѣншній встрѣчаетъ насъ при самомъ рожденіи нашемъ и уловляетъ насъ: чтобъ избавиться отъ его ложныхъ и нечистыхъ обаяній, прежде всего нужно развить въ себѣ романтическіе элементы. Пусть они возобладаютъ надъ нашимъ духомъ, возбуждая въ насъ восторженность и фанатизмъ: въ сильной натурѣ, одаренной тактомъ дѣйствительности, они уравниваются въ свое время съ другою стороною нашего духа, зовущею ихъ въ міръ исторіи и дѣйствительности; что же до натуръ одностороннихъ, исключительныхъ или слабыхъ—имъ вездѣ грозитъ равная опасность—и во внутреннемъ, и во вѣншнемъ мірѣ. Итакъ, развитіе романтическихъ элементовъ есть первое условіе нашей человѣчности. И вотъ великая заслуга Жуковскаго! Трепетъ объемлетъ душу при мысли о томъ, изъ какого ограниченнаго и пустого міра поэзіи въ какой безконечный и полный міръ ввелъ онъ нашу литературу; какимъ содержаніемъ обогатилъ и оплодотворилъ онъ ее посредствомъ своихъ переводовъ!.. Трагедіи Озерова—и „Орлеанская Дѣва“ Шиллера; анакреонтическія стихотворенія Державина, чувствительныя пѣсни и романы Карамзина, Дмитріева, Капниста, Нелединскаго-Мелецкаго—и „Пѣсня Миньоны“, „Голосъ съ того свѣта“, „Утѣшеніе въ слезахъ“, „Горная дорога“, „Мечты“, „Элизіумъ“, „Элегія на кончину королевы виртембергской“, „Сельское кладбище“, „Три путника“, „Теонъ и Эхиянъ“, „Старый рыцарь“ и проч.; торжественныя оды—и такія баллады, какъ „Рыцарь Тогенбургъ“, „Иви-

ковы журавли“, „Иѣсной царь“, „Кассандра“, „Графъ Габсбургскій“, „Узникъ“, „Эолова арфа“, „Ахиллъ“, „Торжество побѣдителей“, „Жалобы Цереры“, „Кубокъ“, „Замокъ Смальгольмъ“!.. А тамъ еще остаются переводы: „Шильонскій Узникъ“, „Пери и Ангелъ“, сельскія стихотворенія. „Уднина—эта благоуханная, мелодическая и фантастическая повесть сердца, это оригинально-переводное твореніе Жуковскаго—лучше всего поясняетъ, почему его не хотятъ называть переводчикомъ, а смотрятъ на него, какъ на самостоятельнаго поэта. Дѣйствительно, Жуковскаго нельзя назвать собственно переводчикомъ: въ выборѣ пьесъ для перевода онъ руководствовался не однимъ безотчетнымъ влеченіемъ, но какъ будто началомъ; онъ вездѣ искалъ своего и, находя, переводилъ; всѣ переводы его носятъ на себѣ какой-то общій отпечатокъ, всѣ они образуютъ собою какой-то особенный міръ поэзіи—поэзіи Жуковскаго. Самые оригинальныя произведенія какъ будто переводы, а переводы—какъ будто оригинальныя произведенія. Онъ не случайно перевелъ „Орлеанскую Дѣву“, а не „Донъ-Карлоса“, не „Валленштейна“, не „Вильгельма Телля“: историческая сфера—не его сфера; ему родственнѣе этотъ міръ чудесъ внутренняго духа, ему болѣе по душѣ вдохновенная таинственнымъ дубомъ героиня... Да, велика, неизмѣримо велика заслуга Жуковскаго русской литературѣ, русскому обществу! Это не временная, не относительная заслуга: многіе или, лучше сказать, болѣшая часть его переводовъ будутъ вѣчными памятниками его огромнаго таланта, неуядаемыми цвѣтами русской литературы. Поколѣніе отъ поколѣнія будетъ воспитываться ими на служеніе духу жизни... Я не умѣю ничего лучше представить себѣ его переводовъ: „Торжество побѣдителей“ и „Жалобы Цереры“; если-бъ Жуковскій перевелъ только ихъ—и тогда бы онъ составилъ себѣ имя въ нашей литературѣ. Если между его переводами есть слабыя—причина въ неудачномъ выборѣ, а не въ недостаткѣ таланта. Таковы: „Королева Урака“, „Долина“, отрывки изъ „Камозаса“ и т. п. Но и его неудачныя пьесы, какъ оригинальныя, такъ и переводныя, одѣ уже сдѣлали свое дѣло, другія еще будутъ его дѣлать: ихъ содержаніе для неразвитаго еще эстетическаго вкуса всегда будетъ замѣнять недостатокъ формы. Объ образцовыхъ переводахъ его я уже все сказалъ, что хотѣлъ сказать; о полномъ же пикѣ его поэзіи заключаю свое сужденіе стихами Пушкина:

Его стиховъ плѣнительная сладость  
Пройдетъ вѣковъ завистливую даль;  
И, внемля имъ, вздохнетъ о славѣ младость,  
Утѣшится безмолвная печаль,  
И рѣзвая задумается радость.

В.—Я, право, не вижу, почему бы ваше сужденіе о Жуковскомъ могло кому-нибудь показаться рѣзкимъ или оскорбительно-несправедливымъ... Развѣ потому, что оно нисколько не похоже на то, что толковали о Жуковскомъ наши аристархи, особенно „ученые“... Мнѣ теперь осо-



бенно интересно услышать ваше мнѣніе о Батюшковѣ...

А.—Батюшковъ болѣе поэтъ, чѣмъ Жуковскій; Батюшковъ былъ одаренъ отъ природы художественными силами. Въ стихѣ его есть упругость и пластика; о гармоніи нечего и говорить: до Пушкина у насъ не было поэта съ стихомъ столь гармоническимъ. Батюшковъ сочувствовалъ древнему міру; въ натурѣ его были элементы эллискаго духа, и между тѣмъ онъ прошелъ почти незамѣченнымъ явленіемъ, тогда какъ Жуковского знала наизусть вся Россія: причина—недостатокъ, если не отсутствіе содержанія въ поэзіи Батюшкова. Родною его музы должна была быть Эллада, а посредникомъ между его музою и гениемъ Эллады—Германія; и между тѣмъ талантъ Батюшкова развился на безплодной для искусства почвѣ французской литературы XVIII вѣка: онъ не почталь для себя униженіемъ переводить и подражать даже какому-нибудь сладенькому Парни. Итальянская поэзія тоже не могла быть ему особенно полезна, и скорѣе была вредна. Одно изъ лучшихъ его произведеній — „Элегія на развалинахъ замка въ Швеціи“—внушено ему дикимъ гениемъ мрачнаго сѣвера; антологическія стихотворенія—эти драгоценные брилліанты въ его поэтическомъ вѣдѣ—подарены ему гениемъ родной ему Эллады. Все прочее занимаетъ у него середину между скандинавскою элегіею и антологическими стихотвореніями, и потому—все это какъ-то нерѣшительно, болѣе сверкаетъ превосходными частностями, красотою пластическо-художественной формы, но не дѣлываетъ, которое, по недостатку содержанія, не могло являться въ художественной замкнутости и окончности.

Батюшковъ явился въ такое время нашей литературы, когда ни у кого не было и предчувствія о томъ, что такое искусство со стороны формы. Поэтому онъ заботился больше о гладкости и правильности того, что называли тогда „слогомъ“, и мало заботился о виртуозности своего художественнаго рѣзца, такъ что его пластическіе стихи были безсознательнымъ результатомъ его художнической натуры,—и вотъ почему въ его стихотвореніяхъ такъ много неточныхъ выраженій, прозаическихъ стиховъ, а иногда онъ не чуждъ и растянутости, и риторикѣ. Батюшковъ самъ чувствовалъ недостатокъ въ содержаніи для своей поэзіи и потому переходилъ изъ крайности въ крайности: отъ свѣтлаго, поэтическаго эпикуреизма къ какому-то строгому и прозаическому мистицизму. Поэзія его всегда нерѣшительна, всегда что-то хочетъ сказать и какъ будто не находитъ словъ. Впрочемъ, чтобъ сдѣлать вѣрную и полную оцѣнку Батюшкову, надо много говорить, надо безпрестанно цитовать его стихи. Батюшковъ не принадлежитъ къ числу гениальныхъ творческихъ натуръ; но талантъ его до того великъ, что не будь его поэзія лишена почти всего содержанія, родись онъ не передъ Пушкинымъ, а послѣ него,—онъ былъ бы одинъ изъ замѣчательныхъ поэтовъ, котораго имя было бы извѣстно не въ одной Россіи.

Б.—Да что же вы разумѣете подъ словомъ

„содержаніе“, которое служить основаніемъ всѣхъ вашихъ сужденій о поэзіи и поэтахъ?

А.—Я не берусь вамъ опредѣлять философски, что такое „содержаніе“ въ жизни, въ исторіи, въ искусствѣ, въ наукѣ; но охарактеризую его вамъ общими признаками и объясню примѣрами, взятыми изъ сферы искусства. Содержаніе въ искусствѣ не всегда то, что можно съ перваго взгляда выговорить и опредѣлить; оно не есть воззрѣніе или опредѣленный взглядъ на жизнь, не начало или система какихъ-либо вѣрованій и убѣжденій, родъ философской школы или политической котеріи: содержаніе есть нѣчто высшее, изъ чего вытекаютъ всѣ вѣрованія, убѣжденія и начала; содержаніе есть міросозерцаніе поэта, его личное ощущеніе собственнаго пребыванія въ лонѣ міра и присутствіе міра во внутреннемъ святилищѣ его духа. Когда вы читаете поэта безъ содержанія, но обладающаго большимъ талантомъ, вы чувствуете, что васъ что-то растревожило, возбудило въ васъ стремленіе къ чему-то, повергло васъ въ какое-то неопредѣленное состояніе, но не удовлетворило, не наполнило ничѣмъ; здѣсь самое наслажденіе—только раздраженіе, а не удовлетвореніе. Напротивъ, когда вы читаете поэтическія произведенія, проникнутыя глубокимъ содержаніемъ, вы чувствуете, что стремитесь къ чему-нибудь опредѣленному, наслаждаетесь чѣмъ-нибудь положительнымъ, что вы пріили въ себя новую силу, что вашего существованія прибавилось, что вы чѣмъ-то преисполнились. Тогда вы страдаете страданіемъ вашего поэта, блаженствуете его блаженствомъ, потому что въ его страданіи или его блаженствѣ узнаете общечеловѣческую скорбь или радость, душу вѣка, интересъ времени. Вашъ поэтъ покоряетъ васъ, заставляетъ видѣть все въ томъ колоритѣ, въ какомъ самъ все видитъ. Такое вліяніе производятъ на душу читателя великіе поэты, каковы, напр., Байронъ, Шиллеръ, Гёте. Ихъ нельзя читать всѣхъ вдругъ, но каждый изъ нихъ поочередно овладѣваетъ цѣлою частію вашей жизни и дѣлаетъ васъ на то время байронистомъ, шиллеристомъ, гёттистомъ. У насъ вообще содержаніе понимаютъ только внѣшнимъ образомъ, какъ „сюжетъ“ сочиненія, не подозревая, что содержаніе есть душа, жизнь и сюжетъ этого сюжета. И потому, если дѣло идетъ особенно о романѣ или повѣсти, то смотрятъ только на полноту происшествій, на сложность завязки и искусство развязки. Съ этой точки зрѣнія, „Эвелина де-Вальероль“ г. Кукольника, конечно, будетъ романомъ съ содержаніемъ, потому что и въ цѣлый день не перескажешь всѣхъ „приключеній“, обрѣтающихся въ этой сказкѣ; а „Старосвѣтскіе Помѣщики“ Гоголя, гдѣ очень просто рассказано, какъ жилъ старикъ со старушкой, какъ сперва умерла старушка, а потомъ умеръ старикъ, съ тоски по ней, и гдѣ нѣтъ ни происшествій, ни завязки, ни развязки,—будетъ повѣстью безъ всякаго содержанія...

Б.—А! теперь я понимаю, отчего вы мало находите содержанія у такихъ изъ нашихъ писателей, которые общимъ мнѣніемъ признаны вели-

книж... Кстати: эпоха литературы, на которой мы остановились, была ознаменована союзами знаменитостей, поэтическими и литературными триумфами.

А.—Которые теперь, за давностью, забыты, такъ что историкамъ нашего времени надо дѣлать новыя... И я первый попытаюсь на это, присоединивъ къ именамъ Жуковского и Ватюшкова имя Гнѣдича. Этотъ человѣкъ у насъ доселѣ не понятъ и не оцѣненъ, по недостатку въ нашемъ обществѣ ученаго образованія. Переводъ „Иліады“—эпоха въ нашей литературѣ, и придетъ время, когда „Иліада“ Гнѣдича будетъ настольною книгою всякаго образованнаго человѣка. Это время недалеко, потому что, благодаря просвѣщенному, истинно европейскому стремленію нынѣшняго министерства народнаго просвѣщенія, поставившаго изученіе древнихъ языковъ непреложнымъ условіемъ гимназическаго и университетскаго курса, — образованность и невѣжество скоро перестанутъ быть синонимами, и истинная ученость сдѣлается основою истинной образованности... Безъ историческаго созерцанія жизни древнихъ нельзя понимать и ихъ искусства; вотъ почему „Иліада“ никогда не можетъ быть доступна толпѣ. Безъ созерцанія греческаго искусства, никакого искусства нельзя понимать, — и потому нечего распространяться о томъ, какъ великъ подвигъ Гнѣдича, какое безконечное вліяніе имѣетъ и будетъ имѣть онъ на русскую литературу. Духъ Гнѣдича былъ родственъ съ гениемъ эллинской поэзіи; самъ собою, вопреки своему развитію и духу времени, онъ прозрѣлъ въ глубокую сущность греческаго искусства. Переводъ „Иліады“, если сравнить съ подлинникомъ, есть не болѣе, какъ

... разыгранный Фрейшницъ  
Перстами робкихъ ученицъ,—

но все же „Фрейшницъ“, а не собственная фантазія, выдаваемая за „Фрейшницъ“: а это—великое дѣло! Никакое колоссальное твореніе искусства не можетъ быть переведено на другой языкъ такъ, чтобъ, читая переводъ, вы не имѣли пужды читать подлинникъ; напротивъ, не читавъ творенія въ подлинникѣ, нельзя имѣть точнаго о немъ понятія, какъ бы ни былъ превосходенъ переводъ. Къ „Иліадѣ“ особенно относится эта горькая истина: только греческій языкъ могъ выразить такое греческое содержаніе, и на всѣхъ другихъ языкахъ „Иліада“—засушенное тропическое растеніе, хотя и сохранившее, по возможности, и блескъ своихъ красокъ, и ароматическій запахъ. Нашъ Гнѣдичъ умѣлъ схватить въ своемъ переводѣ отраженіе красокъ и аромата подлинника, умѣлъ уловить колоритъ греческаго созерцанія и сдѣлать его фономъ картины своего перевода. Переводъ Гнѣдича—копія съ древней статуи, сдѣланная даровитымъ художникомъ новаго времени. А это великій подвигъ, безсмертная заслуга! Русский языкъ—одинъ изъ счастливѣйшихъ языковъ по своей способности передавать произведенія древности. Невѣжды смѣются надъ славянскими словами и оборотами въ переводѣ Гнѣдича; но это именно и составляетъ

одно изъ его существеннѣйшихъ достоинствъ. Всякій коренной, самобытный языкъ, въ періодъ младенчества народа, въ созерцаніи котораго жизнь еще не распалась на поэзію и прозу, но и самая проза жизни опозитизирована, — такой языкъ, въ своемъ началѣ, бываетъ полонъ словъ и оборотовъ, дышащихъ какою-то младенческою простотою и высокою поэзіею; со временемъ эти слова и обороты замѣняются другими, болѣе прозаическими, а старыя остаются богатымъ сокровищемъ для разумнаго употребленія, и наоборотъ, если ихъ нестати употреблять. Такъ, у насъ остались древнія поэтическія слова: „ланины, очы, уста, перси, рамена, храмъ, храмина, прагъ“ и т. п., замѣнявшіяся прозаическими словами: „щеки, глаза, губы, груди, плечи, хоромы, пороги“. Конечно, нѣтъ ничего смѣшнѣе, пошлѣе и надутѣе, какъ употребленіе педантами и безвкусными риториками старинныхъ словъ тамъ, гдѣ это не требуется сущностію дѣла, — напримѣръ, въ переводѣ Тассова „Освобожденнаго Іерусалима“ и т. п. Но въ переводѣ „Иліады“ эти слова, подъ перомъ вдохновеннаго переводчика, исполненнаго поэтическаго такта, — истинное и бездѣнное сокровище! Замѣните выраженія: „ему покорилась лилейно-раменная Гера-богиня“, „послаблѣся Зевсъ-громовержецъ“ выраженіями: „его послушалась жена“, „разсѣялся Зевесъ“, — тогда изъ высокой поэзіи выйдетъ пошлая проза...

Б.—Однако мы уже такъ далеко зашли съ вами, что, кажется, и не доберемся до Пушкина...

А.—Напротивъ, мы уже добрались до него...

Б.—Какъ? такъ неужели Карамзинъ, Дмитриевъ, Крыловъ, Озеровъ, Жуковский, Ватюшковъ, Гнѣдичъ—и всѣ тутъ?

А.—А кто же еще, думали бы вы? Неужели Николаевъ, Бобровъ, Долгорукій, Хвостовъ, Остолоповъ, Подшиваловъ, Никольскій, Глинка, Шаховской, Воейковъ, Измайловъ, Шалшковъ, Пушкинъ (В.), Катенинъ, Пипитъ, Буринскій, Шатовъ, Горчаковъ, Бунина, Крюковской, Лобановъ, Ф(Ф)едоровъ (В. М.), Кокошкинъ, Ильинъ, Ивановъ и пр.?.. Пора бы уже и перестать беззастѣнчиво ихъ почтенныя и заслуженныя имена нашимъ журнальнымъ критикамъ и обозрѣвателямъ, какъ оставила въ покоѣ забывшая о нихъ публика... Сверхъ того, не все, что касается до литературы, входитъ въ исторію литературы: многое поступаетъ въ вѣдомство статистики литературы, которая занимается всѣми книгами и всѣми писателями безъ изыятія, подводя ихъ подъ чиста и итоги, иногда очень интересныя и поучительныя... Первый опытъ такой статистики русской литературы составилъ г. Гречъ, подъ названіемъ „Опыта Краткой Исторіи Русской Литературы“, — впрочемъ, довольно плохой даже и для статистики...

Б.—Но нѣкоторые изъ нихъ...

А.—Были люди съ дарованіемъ, хотѣте вы сказать? Правда; но ихъ дарованія такъ слабы, что не могли не быть замѣчены въ свое время, и такъ слабы, что забылись еще прежде, чѣмъ кончили они свое поприще. Такія дарованія—случайности,

а не действительныя явленія. Дѣйствительно только то, что родится изъ важныхъ причинъ и производитъ важныя слѣдствія. Если изучать всѣ случайности, помнить ихъ и говорить о нихъ—не станетъ вѣку человеческого, некогда будетъ заняться чѣмъ-нибудь дѣльнымъ. Сверхъ того, написать многоходовъ, между службою и картами, двѣ-три пѣсни, журнальную статейку, какую-нибудь сказку, которая бы обратила на автора минутное вниманіе толпы, еще не значить быть поэтомъ или даже и литераторомъ...

В.—Итакъ, перейдемъ къ Пушкину.

А.—И поговоримъ о немъ какъ можно меньше, потому что сказать о немъ всего не успеешь и въ цѣлую жизнь. Пушкинъ принадлежитъ къ вѣчно-живущимъ и движущимся явленіямъ, не останавливающимся на той точкѣ, на которой застала ихъ смерть, но продолжающимъ развиваться въ сознаніи общества. Каждая эпоха произноситъ о нихъ свое сужденіе, и какъ бы ни вѣрно поняла она ихъ, но всегда оставитъ слѣдующей за нею эпохѣ сказать что-нибудь новое и болѣе вѣрное, и ни одна и никогда не выскажетъ всего...

Батюшковъ уже свершилъ свое поприще, несчастно прерванное; Жуковский, хоть еще и далеко не свершилъ своего поприща, но результаты его поэтической дѣятельности уже пустили глубоко свои корни въ почву воспримчиваго и плодovitаго русскаго духа,—когда ребенокъ-Пушкинъ начиналъ знакомиться съ русскою литературою. Жадно читалъ онъ все, что засталъ тогда написаннымъ, отъ Ломоносова до Жуковского и Батюшкова включительно. И вотъ онъ дѣлается усерднымъ и, надо сказать, часто неловкимъ ученикомъ предшествовавшихъ ему корифеевъ нашей литературы и плохимъ ихъ подражателемъ. Стихъ его не былъ лучше даже стиха его дяди, В. Пушкина; онъ пишетъ посланіе „къ красавицѣ, нюхающей табакъ“, и жалѣетъ въ немъ, зачѣмъ онъ не табакъ... Усердно печатаетъ онъ свои дѣтскія фантазіи въ „Россійскомъ Музеумѣ“, издававшемся въ 1815 году. Прочтите лицейскія стихотворенія Пушкина—и въ лучшихъ изъ нихъ вы увидите только хорошаго подражателя. Въ первомъ томѣ изданныхъ имъ самимъ стихотвореній вы уже не находите ничего дурного,—напротивъ, видите много хорошаго; но въ пьесахъ: „Лицинію“, „Пѣвецъ“, „Амуръ и Гименей“, Ш\*\*\*ву“, „Торжество Вакха“, „Разлука“, „Дельвигу“, „Жуковскому“, „Русалка“, „Стансы Т\*\*\*му“, „В\*\*\*му“, „Война“, „Къ Овидію“, писанныхъ отъ 1815 до 1822, вы еще видите не Пушкина, еще не самостоятельнаго поэта, а только даровитаго ученика достойныхъ учителей. Всѣ исчисленные мною стихотворенія перемѣшаны съ такими, въ которыхъ Пушкинъ является уже Пушкинымъ, въ которыхъ мы видимъ поэзію, не имѣющую ничего общаго съ прежнею, бывшею до Пушкина, — поэзію, явившуюся вдругъ, безъ всякихъ предварительныхъ проявленій, подобно Аэниѣ-Палладѣ, вдругъ и во всеоружіи родившейся изъ головы Зевса... Въ отдѣлѣ стихотвореній, означенныхъ 1823 годомъ, вы уже не

встрѣчаете ничего не пушкинскаго, ничего, навѣяннаго Пушкину его учителями. Правда, въ поэмахъ его — „Русланъ и Людмила“, „Кавказскій Пльнникъ“—видно сильное вліяніе, но уже другихъ учителей: Пушкинъ навсегда расквитался съ русскою литературою и сталъ ея учителемъ... Трудно охарактеризовать общими чертами великость реформы, произведенной Пушкинымъ въ поэзіи, литературѣ, версификаціи и языкѣ русскомъ. Между стихомъ Пушкина и стихомъ Батюшкова больше разстоянія, чѣмъ между стихомъ Батюшкова и стихомъ Державина. Достоинство пушкинскаго стиха состоитъ не въ одной легкости,—легкость—одно изъ второстепенныхъ качествъ его: нѣтъ, достоинство этого стиха заключается въ его художественности, въ этой органической, живой соответственности между содержаніемъ и формою, и наоборотъ. Въ этомъ отношеніи стихъ Пушкина можно сравнить съ красотою человѣческихъ глазъ, оживленныхъ чувствомъ и мыслию: отнимите у нихъ оживляющее ихъ чувство и мысль—они останутся только красивыми, но уже не божественно-прекрасными глазами. Теперь многіе пишутъ стихи и гладкіе, и гармоническіе, и легкіе: но пушкинскій стихъ напомнилъ намъ только муза Лермонтова... Поэзія Пушкина полна, насквозь проникнута содержаніемъ, какъ граненый хрусталь—лучомъ солнечнымъ: у Пушкина нѣтъ ни одного стихотворенія, которое не вышло бы изъ жизни и было написано влѣдствіе желанія такъ что-нибудь написать, въ чаяніи, что авось-де это будетъ недурно... Это обстоятельство рѣзкою чертою отдѣляетъ Пушкина отъ всѣхъ поэтовъ предшествовавшихъ періодовъ. Художническая добросовѣстность Пушкина была до него безпримѣрнымъ явленіемъ въ нашей литературѣ: онъ высылалъ изъ міра души своей только выношенныя, вызрѣвшія поэтическія фантазіи, которыя сами рвались наружу. Этимъ онъ совершенно избѣгалъ риторики, декламаціи и общихъ мѣстъ: ихъ слѣды замѣтны только развѣ въ его ученическихъ произведеніяхъ, о которыхъ я говорилъ. Слѣдствіемъ глубоко-истиннаго содержанія, всегда скрывающагося въ произведеніяхъ Пушкина, была ихъ строго-художественная форма. Каждое его стихотвореніе есть отдѣльный міръ, замкнутый въ самомъ себѣ, полный собственныхъ силъ, чуждый всякихъ несвойственныхъ ему элементовъ, всего посторонняго и лишняго, свободно движущійся въ своей сферѣ. Какъ вѣрна у Пушкина всякая мысль, всякое чувство, всякое ощущеніе, такъ вѣренъ у него и всякій образъ, каждая фраза, каждое слово. Все на своемъ мѣстѣ, все полно,—ничего недоконченнаго, темнаго, неточнаго, неопредѣленнаго. Определенность есть свойство великихъ поэтовъ, и Пушкинъ вполне обладалъ этимъ свойствомъ. Ограниченные люди ставили его поэзію въ вину, что она все оземляетъ и овеществляетъ, — обвиненіе, которое обнаруживаетъ рѣшительное отсутствіе эстетическаго чувства, самое грубое неразуміе поэзіи! Поэтъ—соперникъ творящей природы; подобно ей, онъ стремится безплотныхъ духовъ жизни,

рѣющихся въ безпредѣльных пространствахъ, уловить въ прекрасные и полные органически-идеальной жизни образы, воплотить небесное въ земное и земное просвѣтить небеснымъ... Поэтъ не терпитъ отвлеченныхъ представлений: творя, онъ мыслитъ образами, а всякій образъ только тогда и прекрасенъ, когда опредѣленъ и вполне доступенъ созерцанію.

Изъ русскаго языка Пушкинъ сдѣлалъ чудо. Справедливо сказалъ Гоголь, что „въ Пушкинѣ, какъ будто въ лексиконѣ, заключилось все богатство, гибкость и сила нашего языка“. Онъ ввелъ въ употребленіе новыя слова, старымъ далъ новую жизнь; его эпитеты столько же смѣлы, оригинальны, какъ и рѣзко-точны, математически-опредѣлены. Многообъемлемость и многосторонность также принадлежатъ къ числу качествъ, которыя срослись съ поэзіею Пушкина. Грусть у него смѣняется шуткою, эниграммою, тяжелая скорбь неожиданно разрѣшается освѣжающимъ душу юморомъ. Его нельзя назвать ни поэтомъ грусти, ни поэтомъ веселія, ни трагикомъ, ни комикомъ исключительно: онъ—все... Самое простое ощущеніе звучитъ у него всѣми струнами своими и потому чуждо монотонности,—это всегда полный аккордъ... Всего чаще ощущеніе у Пушкина — диссонансъ, разрѣшающійся въ гармонію, и всего рѣже—простая мелодія... Трудно было бы опредѣлить общее направленіе поэзіи Пушкина; но можно сказать утвердительно, что имя романтика навязано на него не совсѣмъ впопадъ, также, какъ не впопадъ отнято оно у Жуковскаго. Характеръ чисто-романтической поэзіи всегда болѣе или менѣе односторонній и исключительный. Поэзія Пушкина—самый разнообразный міръ, гдѣ примирены самые разнообразные и противорѣчащіе элементы, гдѣ простая и вмѣстѣ роскошная форма спокойно и равновѣсно овладѣла своимъ многосложнымъ содержаніемъ... Наконецъ Пушкинъ — вполне національный поэтъ, заключившій въ духъ своею всѣ національные элементы. Это видно не только изъ тѣхъ произведеній, гдѣ чисто-русское содержаніе выражалъ онъ въ чисто-народной формѣ и гдѣ не имѣлъ онъ себѣ соперника, но еще болѣе изъ тѣхъ произведеній, которыя, ни по содержанію, ни по формѣ, кажется, не могутъ имѣть ничего русскаго. Я не знаю лучшей и опредѣлительнейшей характеристики національности въ поэзіи, какъ ту, которую сдѣлалъ Гоголь въ этихъ короткихъ словахъ, вѣрзавшихся въ моей памяти: „Истинная національность состоитъ не въ описаніи сарафана, а въ самомъ духѣ народа. Поэтъ даже можетъ быть и тогда націоналенъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами своего народа; когда чувствуетъ и говорить такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами“. Миѣ кажется, что, кромѣ грусти, какъ основного мотива пушкинской поэзіи, и бодрого, мощнаго выхода изъ нея не въ какое-нибудь тепленькое утѣшенье, а въ ощущеніе собственной силы, какъ

самой характеристической черты ея, — національность ея состоитъ еще во внѣшнемъ спокойствіи, при внутренней подвижности, въ отсутствіи одолѣвающей страстности. У Пушкина диссонансъ и драма всегда внутри; а снаружи все спокойно, какъ будто ничего не случилось, такъ что грубая, невосприимчивая или неразвѣтная натура не можетъ тутъ видѣть ни силы, ни борьбы, ни величія... Замѣтьте, что герои Пушкина никогда не лишаютъ себя жизни, по силѣ трагической развязки, но остаются жить... Пушкинъ въ этой чертѣ бываетъ страшно великъ... Не бывало еще на Руси такой колоссальной творческой силы, и такъ національно, такъ русски проявившейся... Ни одинъ поэтъ не имѣлъ на русскую литературу такого многосторонняго, сильнаго и плодотворнаго вліянія. Пушкинъ убилъ на Руси незаконное владычество французскаго псевдо-классицизма, расширилъ источники нашей поэзіи, обратилъ ее къ національнымъ элементамъ жизни, показалъ безчисленные новыя формы, сдружилъ ее впервые съ русскою жизнію и русскою современностію, обогатилъ идеями, пересоздалъ языкъ до такой степени, что и безграмотные не могли уже не писать хорошими стихами, если хотѣли писать.

В.—Но что вы скажете о Пушкинѣ въ сравненіи съ европейскими поэтами?

А.—Онъ относится къ нимъ, какъ Россія къ Европѣ, а европейскіе поэты къ нему—какъ Европа къ Россіи. Пушкинъ обладалъ міровою творческою силою; по формѣ онъ—соперникъ всякому поэту въ мірѣ; но по содержанію, разумѣется, не сравнится ни съ однимъ изъ міровыхъ поэтовъ, выразившихъ собою моментъ всемірно-историческаго развитія человѣчества. И это нисколько не идетъ къ униженію великаго генія Пушкина; повторяю, что поэту принадлежитъ форма, а содержаніе—исторія и дѣйствительности его народа. Россія доселѣ жила внѣшнею силою; національное сознаніе пробудилось въ ней не дальше, какъ съ великаго 1812-го года... Какому-нибудь Байрону довольно было исторіи своего отечества, чтобъ имѣть готовое содержаніе для своей поэзіи; а Пушкину еще оставалась цѣлая Европа, т. е. цѣлое челоѣчество. Слова: папа, католицизмъ, феодализмъ, вассалъ, реформація, религіозная война, всемірная торговля и пр., и пр. не могли въ слухъ Пушкина раздаваться такъ же, какъ въ слухъ Байрона: чтѣ для одного было предметомъ любознательности, то для другого было личнымъ интересомъ, возбуждавшимъ всѣ его страсти, всѣ чувства... Самое образованіе европейскихъ поэтовъ съ дѣтства питаетъ ихъ „поэтическимъ содержаніемъ“: чего не зналъ Гёте, какою ученостію обладалъ Шиллеръ! Байронъ въ подлинникѣ читалъ греческихъ и латинскихъ писателей! Въ Европѣ все такъ чудно устроено,—одно не мѣшаетъ другому,—напр., свѣтъ наукъ, а наука свѣту; у насъ же объ этомъ свѣтѣ Пушкинъ говорилъ съ такимъ отчаяніемъ:

И даже глупости смѣшной  
Въ тебѣ не встрѣтишь, свѣтъ пустой!..

Но здѣсь не должно упускать изъ виду важ-



наго обстоятельства: смерть застигла Пушкина въ порѣ полного развитія необъятныхъ силъ его творческаго духа, въ ту самую минуту, когда онъ уже начиналъ уходить отъ волнующей юную и пылкую натуру вѣщности и погружаться въ бездонную глубь своего внутренняго я; когда онъ только что начиналъ писать настоящимъ образомъ...

Б.—Однако нашъ разговоръ грозитъ быть страшно длиннымъ, если вы хотите говорить о поэтахъ пушкинской школы...

А.—Если только по этому, а не по чему-нибудь другому, то онъ будетъ очень коротокъ. Время—великій критикъ: его крылья провѣиваютъ всѣ дѣла человѣческія, оставляя на току немного зеренъ и разбѣвая по воздуху много шелухи... У насъ же, надо замѣтить, время особенно быстро летитъ: мы, люди новаго поколѣнія, едва перешедшіе за роковую черту 30-ти лѣтъ, отдѣляющую юность отъ мужества, мы, заучившіе наизусть первые стихи Пушкина, мы, едва успѣвавшіе слѣдовать, такъ сказать, по пятамъ за его быстрымъ поэтическимъ бѣгомъ,—мы давно уже оплакали его безвременную кончину, а на школу его смотримъ уже, какъ на „дѣла давно минувшихъ дней, преданья старины глубокой“, любимъ ее только по отношенію къ собственному нашему развитію, только по воспоминанію о прекрасномъ времени нашей жизни, когда всякій новый журналъ, всякая новая книжка журнала, альманахъ, какой-нибудь сборъ „мечтаній и звуковъ“ были для насъ праздникомъ, тотчасъ врѣзывались въ память, возбуждали живые восторги, шумные споры... И, если хотите, понятно, что мы въ то блаженное время давали Пушкину сподвижниковъ и товарищей, строили триумvirаты и цѣлыя школы; но понятно также и то, что и теперь, при имени Пушкина, мы не знаемъ, кого вспомнить, кого назвать...

Б.—Какъ? столько именъ, столько славъ...

А.—Но вѣдь въ то время и г. Олпизъ, авторъ „Корсара“ и многихъ романтическихъ элегій, издатель безчисленнаго множества программъ несостоявшихся журналовъ и газетъ, и г. М. Дмитріевъ, сочинитель цѣлой книги стиховъ, и г. Рапчъ, авторъ десятка плаксивыхъ стихотвореній, и г. Трипунный, переводчикъ и подражатель Байрона, и Ѳ. Н. Глинка, изобрѣтатель благоухающей нравственности поэзіи, и много еще другихъ—все это были имена и славъ, да еще какія!..

Б.—Но я разумѣю не ихъ, а Баратынскаго, Козлова, Давыдова (Деннса), Дельвига, Подолінскаго, Языкова. Помните, бывало, говаривали: Пушкинъ, Баратынскій, Языковъ?

А.—Да, т. е. триумvirаты... И точно, названные вами писатели не даромъ считались даровитыми. Въ нихъ выразился характеръ эпохи, теперь уже миновавшей; они завоевали себѣ мѣсто въ исторіи русской литературы. Я не люблю поэмъ Баратынскаго: въ нихъ больше ума, чѣмъ фантазіи; но между его лирическими произведеніями есть очень замѣчательныя. Мнѣ особенно нравится въ нихъ этотъ характеръ вдумчивости въ жизнь, ко-

торый свидѣтельствуетъ о присутствіи мысли. Элегія Баратынскаго „На смерть Гёте“ — превосходна. Козловъ замѣчательнѣе особенно удачными переводами изъ Мура; но переводы его изъ Байрона всѣ слабы. Есть нѣсколько замѣчательныхъ пьесъ и между его собственными. У него много души; жаль только, что чувство его часто походитъ на чувствительность. Поэмы его вообще слабы; изъ нихъ „Чернецъ“ замѣчательнѣе по эффекту, который онъ произвелъ на публику, и который напомнилъ объ эффектѣ „Бѣдной Лизы“ Карамзина. Элегія Давыдова часто дышетъ истинною поэзіею, и ихъ всегда можно перечестъ съ удовольствіемъ, несмотря на ихъ однообразность. Вообще въ поэзіи Давыдова есть какая-то достолюбезная оригинальность, свой собственный характеръ. Имя Дельвига мнѣ любезно, какъ друга дѣтства Пушкина. Русскія пѣсни Дельвига очень хороши для фортепьяно и пѣнія въ комнатахъ, гдѣ онѣ удобно могутъ быть приняты за народно-русскія пѣсни. Въ подражаніяхъ Дельвига древнимъ много вѣщней истины, но незамѣтно главнаго—греческаго созерцанія жизни. Подолінскій былъ человѣкъ съ замѣчательнымъ дарованіемъ: въ его мелкихъ стихотвореніяхъ и въ поэмахъ много чувства и поэтическихъ мѣстъ; но у него никогда не бывало цѣлаго, особенно въ поэмахъ, которыя бѣдны содержаніемъ, слабы по концепціи, бѣдны по выполнению... Стихи Языкова блестятъ всею роскошью вѣщней поэзіи,—и если есть вѣщная поэзія, то Языковъ—необыкновенно даровитый поэтъ. Онъ много сдѣлалъ для развитія эстетическаго чувства въ обществѣ: его поэзія была самымъ сильнымъ противодіемъ пошлому морализму и приторной элегической слезливости. Смѣлыми и рѣзкими словами и оборотами своими Языковъ много способствовалъ расторженію пуританскихъ оковъ, лежащихъ на языкѣ и фразеологіи. Правда, его новыя слова и фразы почти всегда изысканны, неточны, а нерѣдко и грѣшатъ противъ вкуса; но они всѣмъ понравились, а потому и сдѣлали свое дѣло... Стихъ Языкова громокъ, звученъ, ярокъ; но въ немъ это—чисто-вѣщныя достоинства, безъ всякаго отношенія къ содержанію. Да и что составляетъ содержаніе его поэзіи? или, лучше сказать, есть ли въ ней какое-нибудь содержаніе? Поэзія, полная содержаніемъ, всегда развивается, идетъ впередъ; поэзія, чуждая всякаго содержанія, всегда стоитъ на одномъ мѣстѣ, поетъ одно и то же, однимъ и тѣмъ же голосомъ. Вначалѣ она можетъ возбуждать фуроръ; но, когда къ ней привыкнутъ, ея уже не читаютъ, а только безусловно хвалятъ... Проходитъ пыль, остается дымъ и чадъ; поэтъ начинаетъ писать вялые, холодные и вообще плохіе стихи, которыхъ уже никто не почитаетъ стоящими даже порицаній... А мнѣ странно, что вы не упомянули о г. Хомяковѣ; хотя онъ по таланту и гораздо ниже Языкова, но послѣ Языкова какъ-то невольно вспоминаешь г. Хомякова. Это не безъ причины: между ними много общаго, именно—вѣщная красота стиха, не зависящая отъ смысла пьесы, и однообразіе въ манерѣ и предметахъ пѣснопѣній. Въ самомъ дѣлѣ, Языковъ все пѣлъ

студентскіе пиры и студентскую удалъ; г. Хомяковъ символически поетъ все о чемъ-то высокомъ и прекрасномъ; содержаніе пѣсень г. Языкова неподвижно; содержаніе пѣсень г. Хомякова также неподвижно, потому что это всегда одна и та же отвлеченная мысль, одни и тѣ же громкія слова; оба поэта часто обращаются въ своихъ стихахъ къ Россіи,—и ни у того, ни у другого не сорвалось съ пера ни одного русскаго слова, ни одного русскаго выраженія, на которое отозвалась бы русская душа, или въ которомъ отозвалась бы русская душа. Не правда ли, все это очень сходно? Но между тѣмъ тутъ есть и несходство: г. Языковъ кончаетъ не такъ, какъ началъ,—онъ утратилъ даже свой бойкій, звонкій и разгульный стихъ; г. Хомяковъ неизмѣненъ: онъ попрежнему владѣетъ стихомъ своимъ... Причина этой разности та, что для стиховъ Языкова—каковы бы ни были они—нужно было хоть пылъ молодости, если не вдохновеніе; для стиховъ же г. Хомякова этого не было нужно...

Б.—Но я не понимаю, чтѣ же вы разумѣете подъ школою Пушкина?

А.—Собственно ея и не было. Пушкинъ только развязалъ руки тогдашней молодежи на гладкій, бойкій стихъ, настроилъ ее на элегическій тонъ, вмѣсто торжественнаго, да ввелъ въ моду поэмы вмѣсто балладъ; тайна же его поэзіи, и по содержанію, и по формѣ, для всѣхъ оставалась тайною. Въ его поэзіи всѣ видѣли одну внѣшнюю, поверхностную сторону, а вовнутрь ея и не заглядывали...

Б.—Но въ чемъ же великое вліяніе Пушкина на русскую литературу, если школа, имъ созданная, такъ скоро исчезла, не оставивъ по себѣ слѣда?..

А.—Въ томъ именно, что, благодаря Пушкину, мы скоро опѣнили эту школу по достоинству... Вліяніе Пушкина было не на одну минуту; оно окончится только развѣ съ смертію русскаго языка. Сверхъ того, странно было бы измѣрять достоинство поэта рожденною имъ школою. Мы не знаемъ, да и знать не хотимъ, создалъ ли какую школу, напримѣръ, Байронъ: мы хотимъ знать только Байрона и судить о немъ по немъ самому, а не по его школѣ, если-бъ она и была. Не Пушкинъ виновать, что вмѣстѣ съ нимъ не явилось сильныхъ талантовъ. Притомъ же вліяніе великаго поэта замѣтно на другихъ поэтахъ не въ томъ, что его поэзія отражается въ нихъ, а въ томъ, что она возбуждаетъ въ нихъ собственныя ихъ силы: такъ солнечный лучъ, озаривъ землю, не сообщаетъ ей своей силы, а только возбуждаетъ заключенную въ ней силу... У кого есть талантъ и кто способенъ понять поэзію Пушкина, принять въ себя ея содержаніе,—тотъ, конечно, будетъ писать несравненно лучше, нежели какъ бы онъ писалъ, не зная Пушкина. А многіе ли понимаютъ Пушкина?.. Повѣрьте мнѣ, надо быть выбрану изъ десяти тысячъ, чтобъ понимать Пушкина! Вѣдь это талантъ своего рода, и талантъ большой! Вотъ, напримѣръ, Веневитиновъ: хотѣ и нельзя указать явнаго вліянія Пушкина

на его поэзію, но нѣтъ сомнѣній, что онъ Пушкину обязанъ больше, чѣмъ кто-нибудь. Веневитиновъ самъ собою составилъ бы школу, если-бъ судьба не пресѣкла безвременно его прекрасной жизни, обѣщавшей такое богатое развитіе. Въ его стихахъ просвѣчивается дѣйствительно-идеальное, а не мечтательно-идеальное направленіе; въ нихъ видно содержаніе, которое заключало въ себѣ самостоятельную силу развитія; но форма его поэтическихъ произведеній, даже самый характеръ ихъ не обѣщали въ Веневитиновѣ поэта,—и я увѣренъ, что онъ скоро оставилъ бы поэзію для философскихъ созерцаній. На этомъ поприщѣ многого можно было ожидать отъ него. Онъ возбудилъ къ себѣ сильное участіе, даже энтузіазмъ молодыхъ людей обоюбого пола своими произведеніями и въ стихахъ, и въ прозѣ: это участіе, этотъ энтузіазмъ были пророческіе... Говоря о поэтахъ того времени, нельзя не упомянуть о Полежаевѣ, какъ поучительномъ примѣрѣ необузданной силы безъ содержанія,—таланта безъ образованія,—вдохновенія безъ вкуса. Эта дикая натура пала жертвою собственной силы, разъ не такъ направленной, — пала жертвою собственного огня, не нашедшаго для себя настоящей пищи...

Б.—А Грибоѣдовъ?

А.—Онъ самъ по себѣ; онъ самъ цѣлая школа. Написавъ нѣсколько посредственныхъ опытовъ въ драматическомъ родѣ по французской мѣркѣ, онъ вдругъ является съ комедіею, для которой едва ли гдѣ могъ быть образецъ, не говоря уже о русской литературѣ. Языкъ, стихъ, слогъ—все оригинально въ „Горѣ отъ Ума“. Содержаніе этой комедіи взято изъ русской жизни; пафосъ ея—негодованіе на дѣйствительность, запечатлѣнную печатью старины. Вѣрность характеровъ въ ней часто побѣждается сатирическимъ элементомъ. Полнотѣ ея художественности помѣшала неопредѣленность идеи, еще не вполне созрѣвшей въ сознаніи автора: справедливо вооружаясь противъ безсмысленнаго обезьянства въ подражаніи всему иностранному, онъ зоветъ общество къ другой крайности—къ „китайскому незнанью иноземцевъ“. Не понявъ, что пустота и ничтожество изображеннаго имъ общества происходятъ отъ отсутствія въ немъ всякихъ убѣжденій, всякаго разумнаго содержанія, онъ слагаетъ всю вину на смѣшныя бритые подбородки, на фракъ съ хвостомъ назади, съ выемкою впереди и съ восторгомъ говорить о величавой одеждѣ долгополой старины... Но это показываетъ только незрѣлость, молодость таланта Грибоѣдова: „Горѣ отъ Ума“, несмотря на всѣ свои недостатки, кипитъ гениальными силами вдохновенія и творчества. Грибоѣдовъ еще не былъ въ состояніи спокойно владѣть такими исполненными силами. Если бы онъ успѣлъ написать другую комедію, она далеко оставила бы за собою „Горѣ отъ Ума“. Это видно изъ самаго „Горѣ отъ Ума“: въ немъ такъ много речательствъ за огромное поэтическое развитіе... Какая убійственная сила сарказма, какая фдкость провіи, какой пафосъ въ лирическихъ изліяніяхъ раздраженнаго чувства; сколько сторонъ, такъ тонко подмѣченныхъ въ обществѣ; какіе типическіе ха-

рактеры; какой языкъ, какой стихъ—энергическій, сжатый, молниеносный, чисто-русскій! Удивительно ли, что стихи Грибоѣдова обратились въ поговорки и пословицы и разнеслись, между образованными людьми, по всѣмъ концамъ земли русской! Удивительно ли, что „Горе отъ Ума“ еще въ рукописи было выучено наизусть цѣлою Россіею!.. Грибоѣдовъ наводитъ мнѣ на душу грустную мысль о трагической судьбѣ русскихъ поэтовъ... Батюшковъ въ цвѣтъ лѣтъ и полнотѣ поэтической дѣятельности... хуже, чѣмъ умеръ; Грибоѣдовъ, Пушкинъ, Лермонтовъ погибли безвременно...

... или вся наша  
И жизнь не что, какъ сонъ пустой,  
Насмѣшка рока надъ землей?..

В.—Прерываю ваше поэтическое раздумье прозаическимъ вопросомъ: говоря о поэтахъ до-пушкинской эпохи, вы забыли Мерзлякова, котораго русскія пѣсни, впрочемъ, принадлежать къ позднѣйшему времени.

А.—Да много ли его русскихъ пѣсенъ-то? „Среди долины ровныя“—не народная и даже не простонародная, а развѣ сентиментально-мѣщанская пѣсня. „Чернобровый, черноглазый“ и „Не липочка кудрявая“—прекрасныя и выдержанныя пѣсни; всѣ другія—съ проблесками національности, но и съ „чувствительными“ противъ нея обмолвками. Въ поэзіи Мерзлякова есть чувство, но нѣтъ мысли. Теорія его—французско-классическая,—слѣдовательно, о ней можно и не говорить. Переводы его изъ древнихъ не изящны; въ нихъ не вѣдетъ жизни эллинскаго духа. Мерзляковъ смотрѣлъ на древнихъ сквозь лагариновскія очки. Онъ перевелъ идилліи г-жи Дезюльеръ и ужасными виршами пересказалъ на книжномъ русскомъ языкѣ времена Хераскова „Освобожденный Иерусалимъ“ Тасса.

В.—Къ кому же мы теперь перейдемъ отъ Пушкина и Грибоѣдова?

А.—Къ повѣсти и роману. Пресытившись стихами, мы захотѣли прозы; а примѣръ Вальтеръ-Скотта былъ очень соблазнительнъ... Марлинскій первый началъ писать русскія повѣсти. Онъ былъ для своего времени то же, что повѣсти Карамзина для той эпохи; разница между ними только та, что одни—романтическія, другія—классическія, въ простомъ смыслѣ этихъ словъ. „Юрій Милославскій“ былъ первымъ русскимъ историческимъ романомъ. Онъ явился очень во-время, когда всѣ требовали русскаго и русскаго. Вотъ причина его необыкновеннаго успѣха. Теперь онъ—препятственное и бесполезное чтеніе для дѣтей отъ 7 до 12 лѣтъ включительно, и для простаго народа. Жаль, что онъ не изданъ въ числѣ нѣсколькихъ десятковъ тысячъ экземпляровъ и не продается копеекъ по 10 серебромъ: онъ много бы могъ принести пользы. Я не буду исчислять всѣхъ повѣстей и романовъ, всѣхъ нувеллистовъ и романистовъ: это былъ бы бесполезный трудъ и скучный разговоръ. Романистовъ было много, а романовъ мало, и между романистами совершенно забыты ихъ родоначальники—Царѣвныи. Въ 1804 году издалъ онъ

отчаянную романтическую трагедію „Дмитрій Самозванецъ“, которая была сколкомъ съ „Разбойниковъ“ Шиллера; потомъ печаталъ повѣсти и романы—блѣдные, безцвѣтные, манерные, во вкусѣ г-жи Жанлисъ. Въ 1824 онъ издалъ „Вурсака“, а въ 1825—„Два Ивана“, романы, запечатлѣнные талантомъ, оригинальностью, комизмомъ, вѣрностью дѣйствительности. Ихъ обвиняли тогда въ грубой простонародности; но главный ихъ недостатокъ состоялъ въ бѣдности внутренняго содержанія. Онъ еще написалъ что-то вроде „русскаго Жильблэза“, который былъ почище всѣхъ Выжигинныхъ, хотя и имѣлъ несчастіе подать поводъ къ появленію этихъ литературныхъ бродягъ и вырождковъ... Лучшій романистъ пушкинскаго періода литературы нашей, безъ сомнѣнія, Лажечниковъ. „Новикъ“ его слишкомъ полонъ, такъ сказать, обремененъ внутреннимъ обиліемъ; видно, что онъ—первое произведеніе автора; но въ немъ много теплоты, одушевленія, много прекрасныхъ частности. „Ледяной домъ“ есть лучшее произведеніе Лажечникова по содержанію, по одушевленію; которымъ онъ спокойно проникнуть, по характерамъ лицъ, по превосходнымъ частностямъ и полнотѣ цѣлаго. Въ „Басурманѣ“ Лажечниковъ перенесъ въ чуждую ему сферу жизни, которая всѣхъ менѣе можетъ дать содержаніе для романа. Несмотря на то, недостаточный въ цѣломъ „Басурманъ“ не чуждъ превосходныхъ отдѣльныхъ мѣстъ; къ лучшимъ изъ нихъ принадлежатъ тѣ, гдѣ является грозное лицо Юанна III, дѣда настоящаго Грознаго; также сцена трагической смерти нѣмца-дѣкаря, замученнаго татарами... Жаль, что Лажечниковъ мало пишетъ: онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ писателей, которыхъ вліяніе особенно сильно на эстетическое и нравственное развитіе современнаго имъ общества. Что касается до повѣсти,—она, со времени появленія Марлинскаго до Гоголя, играла роль ученицы, и только въ отрывкѣ изъ романа Пушкина „Арапъ Петра Великаго“ на минуту явилась мастеромъ, въ смыслѣ нѣмецкаго мастера или итальянскаго маэстро. Съ Гоголя начался русскій романъ и русская повѣсть, какъ съ Пушкина началась истинно-русская поэзія... Гоголь внесъ въ нашу литературу новые элементы, породилъ множество подражателей, навелъ общество на истинное созерцаніе романа, какимъ онъ долженъ быть: съ Гоголя начинается новый періодъ русской литературы, русской поэзіи.

В.—Воля ваша, а мнѣ кажется, что вы увлечаетесь и видите въ Гоголѣ далеко больше того, чѣмъ въ немъ есть. Чтò говорить—талантъ, и талантъ замѣчательный, удивительное искусство вѣрно списывать съ натуры; но—согласитесь сами—вѣдь дѣйствительная и высокая сторона въ искусствѣ есть идеалы, а чтò за идеальныя лица—какой-нибудь взяточникъ-городничій, мѣщанка Пошленкина, какой-нибудь Иванъ Ивановичъ или Иванъ Никифоровичъ?..

А.—Вы очень вѣрно выразили мнѣніе толпы о Гоголѣ, и, по моему мнѣнію, толпа совершенно права съ своей точки зрѣнія...

В.—Какъ хотите, но я охотно готовъ быть представителемъ толпы въ этомъ случаѣ. Смѣяться и смѣяться, смѣшнить и смѣшнить — это, право, совсѣмъ не то, что умилять сердца, возвышать душу...

А.—Совершенная правда. Смѣшнить—дѣло весельчаковъ и забавниковъ, а смѣяться—дѣло толпы. Чѣмъ грубѣе и необразованнѣе человѣкъ, тѣмъ онъ болѣе расположенъ смѣяться всякой плоскости, хохотать всякому вздору. Ничего нѣтъ легче, какъ разсмѣшить его. Онъ не понимаетъ, что можно плакать и рыдать, когда сердце хочетъ выскопытъ изъ груди отъ полноты блаженства и радости, и что можно хохотать до безумія, когда сердце сдавлено тоскою или разрывается отчаяніемъ. Ступайте въ русскій театръ, когда тамъ даютъ „Гамлета“,—и вы услышите вверху (а иногда и внизу) самый веселый, самый добродушный смѣхъ, когда Гамлетъ, заколовъ Полонія, на вопросъ матерн: „кого ты убилъ?“ отвѣчаетъ: „мышь!“... Помните ли вы еще разговоръ Гамлета съ Полоніемъ, съ актерами и съ Офеліею; мнѣ становилось страшно отъ этихъ сценъ ужасной прони глубоко оскорбленной и тяжело страдающей души датскаго принца; а другіе, если не дремали, то смѣялись... Я хочу сказать этимъ совсѣмъ не то, что Шекспиръ и Гоголь—одно и то же; или что „Гамлетъ“ Шекспира и „Миргородъ“ Гоголя—одно и то же,—нѣтъ, я говорю только, что смѣхъ смѣху—рознь... Если бы изъ „Тараса Бульбы“ сдѣлать драму,—я увѣренъ, что въ страшной сценѣ казни, когда старый казакъ на вопль сына: „слышишь ли, батюку?“ отвѣчаетъ: „Слышу, сынку!“ многие отъ души расхохотались бы... И въ самомъ дѣлѣ, не смѣшно ли иному благовоспитанному, милому и образованному чиновнику, который привыкъ называть отца уже не то, чтобы „тятенькою“, но даже „папенькою“, не смѣшно ли ему слышать это грубое, хохлацкое „батюку“ и „сынку“?... Надо сказать правду: у насъ вообще смѣяться не умѣютъ и всего менѣе понимаютъ „комическое“. Его обыкновенно полагаютъ въ фарсъ, въ карикатурѣ, въ преувелченіи, въ изображеніи низкихъ и пошлыхъ сторонъ жизни. Я говорю это не въ осужденіе нашему обществу. Постигненіе комическаго—вершина эстетическаго образования. Шиллеръ, великій Шиллеръ, признается, что въ первой порѣ своей юности, при началѣ знакомства съ Шекспиромъ, его возмущала эта холодность, безстрастіе, дозволявшія Шекспиру шутить въ самыхъ высокихъ патетическихъ мѣстахъ и разрушать явленіемъ шутовъ впечатлѣнія самыхъ трогательныхъ сценъ въ „Гамлетѣ“, „Лирѣ“, „Макбетѣ“ и т. д., останавливать ощущеніе тамъ, гдѣ оно желало бы безостановочно стремиться впередъ, или хладнокровно отрывать его отъ тѣхъ мѣстъ, на которыхъ бы оно такъ охотно остановилось и успокоилось \*). Идеальное—трагическое открывается юному чувству непосредственно и сразу; идеальное—

\*) См. его „Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung“.

комическое дается только развитому и образованному чувству человѣка, знающаго жизнь не по однимъ восторженнымъ мечтаніямъ и не по наслышкѣ. На такого человѣка комическое часто производитъ обратное дѣйствіе: возбуждаетъ въ немъ не веселый смѣхъ, а одно скорбное чувство. Онъ улыбается, но въ его улыбкѣ столько меланхолич...

Комизмъ еще не составляетъ основного элемента всѣхъ сочиненій Гоголя. Онъ разлитъ преимущественно въ „Вечерахъ на хуторѣ близъ Диканьки“. Это комизмъ веселый, улыбка юноши, привѣтствующаго прекрасный Божій міръ. Тутъ все свѣтло, все блеститъ радостью и счастьемъ; мрачные духи жизни не смущаютъ тяжелыми предчувствіями юнаго сердца, трепещущаго полною жизнью. Здѣсь поэтъ какъ бы самъ любитъ созданными имъ оригиналами. Однако-жъ эти оригиналы не его выдумка, они смѣшны не по его прихоти; поэтъ строго вѣренъ въ нихъ дѣйствительности. И потому всякое лицо говоритъ и дѣйствуетъ у него въ сферѣ своего быта, своего характера и того обстоятельства, подъ вліяніемъ котораго оно находится. И ни одно изъ нихъ не проговаривается: поэтъ математически вѣренъ дѣйствительности и часто рисуетъ комическія черты, безъ всякой претензіи смѣшнить, но только покоряясь своему инстинкту, своему такту дѣйствительности. Смѣхъ толпы для него бываетъ оскорбителенъ въ такихъ случаяхъ; она смѣется тамъ, гдѣ надо удивляться тонкой чертѣ дѣйствительности, вѣрно и зорко подмѣченной, удачно схваченной. Въ повѣстяхъ, помѣщенныхъ въ „Арабескахъ“, Гоголь отъ веселаго комизма переходитъ къ „юмору“, который у него состоитъ въ противоположности созерцанія истинной жизни, въ противоположности идеала жизни—съ дѣйствительностью жизни. И потому его юморъ смѣшнить уже только простяковъ или дѣтей; люди, заглянувшіе въ глубь жизни, смотря на его картины съ грустнымъ раздумьемъ, съ тяжелой тоскою... Изъ-за этихъ чудовищныхъ и безобразныхъ лицъ имъ видятся другіе, благообразные лики; эта грязная дѣйствительность наводитъ ихъ на созерцаніе идеальной дѣйствительности, и то, что есть, явнѣе представляетъ имъ то, что бы должно быть... Въ „Миргородѣ“ этотъ юморъ особенно проникаетъ собою насквозь дивную повѣсть о ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ; оканчивая ее, вы отъ отъ души восклицаете съ авторомъ: „Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!“ точно, какъ будто выходя изъ дома умалишенныхъ, гдѣ съ горькою улыбкою смотрѣли вы на глупости несчастныхъ больныхъ... Въ этомъ смыслѣ комедія Гоголя „Ревизоръ“ стоитъ всякой трагедіи. Что же касается до неискusstва Гоголя вѣрно списывать съ натуры—это одно изъ тѣхъ безсмысленно-пошлыхъ выраженій, которыя оскорбляютъ свою нелѣпностью здравый смыслъ. Подобная похвала—оскорбленіе. Гоголь творить вѣрно природѣ; списываютъ съ природы не живописцы, а маляры, и ихъ списки—чѣмъ вѣрнѣе, тѣмъ безжизненнѣе для всякаго, кому неизвѣстенъ подлинникъ. Вѣрность натурѣ въ твореніяхъ Гоголя вытекаетъ изъ его великой творче-



ской силы, знаменуетъ въ немъ глубокое проникновение въ сущность жизни, вѣрный тактъ, всеобъемлющее чувство дѣйствительности. И это уже многие чувствуютъ, хотя еще и слишкомъ немногіе сознають. Теперь всѣ стараются писать вѣрно натурѣ, всѣ сдѣлались юмористами: таково всегда вліяніе гениальнаго человѣка! Новый Колумбъ, онъ открываетъ неизвѣстную часть міра, и открываетъ ее для удовлетворенія своего безпокойнорвущагося въ безконечность духа; а ловкіе антрепренеры стремятся по слѣдамъ его толпою, въ надеждѣ разбогатѣть чужимъ добромъ!..

В.—И вотъ мы приблизились къ самому интересному для насъ предмету—къ современной намъ литературѣ. О настоящемъ всегда говорится больше, чѣмъ объ отдаленномъ: малѣйшія подробности имѣютъ интересъ; самое маленькое дарованіе имѣетъ цѣну...

А.—И однако-жъ я всего менѣе намѣренъ распространяться о современной литературѣ,—во-первыхъ, для того, чтобъ не наговорить много о пустякахъ, а во-вторыхъ, чтобъ не раздражить гусей... Правда, у насъ и теперь не безъ дарованій, болѣе или менѣе замѣчательныхъ; скажу болѣе: въ нашей грустной эпохѣ много утѣшительнаго. Пора дѣтскихъ очарованій теперь миновала безъ возврата, и если теперь огромные авторитеты составляютъ иногда въ одинъ день, зато они часто и пропадаютъ безъ вѣсти на слѣдующій же день. Теперь очень трудно стало просить за человѣка съ дарованіемъ: такъ много писано во всѣхъ родахъ, столько было опытовъ и попытокъ, удачныхъ и неудачныхъ, во всѣхъ родахъ, что, дѣйствительно, надо что-нибудь получить отъ природы, чтобъ обратить на себя общее вниманіе... Пушкинъ и Гоголь дали намъ такіе критеріумы для сужденія объ изящномъ, съ которыми трудно отъ чего-нибудь размахаться... Хорошую сторону современной литературы составляетъ и обращеніе ея къ жизни, къ дѣйствительности: теперь уже всякое, даже посредственное, дарованіе силится изобразить и описывать не то, что приснится ему во снѣ, а то, что есть или бываетъ въ обществѣ, въ дѣйствительности. Такое направленіе много обѣщаетъ въ будущемъ. Но современная литература много теряетъ отъ того, что у ней нѣтъ головы; даже яркіе таланты поставлены въ какое-то неловкое положеніе: ни одинъ изъ нихъ не можетъ стать первымъ и по необходимости теряется въ числѣ, каково бы оно ни было. Гоголь давно ничего не печатаетъ; Лермонтова уже нѣтъ,—

Не расцвѣлъ и отцвѣлъ  
Въ утрѣ пасмурныхъ дней,  
Что любилъ, въ томъ нашелъ  
Гибель жизни своей...

А какое пышное развитіе обѣщала этотъ богатый дарами природы, этотъ мощный и глубокий духъ!.. Публика встрѣтила его, какъ представителя новаго періода литературы, хотя и видѣла еще одни опыты его... Предчувствія общества не обманчивы: гласъ Божій—гласъ народа!..

В.—А вѣдь результатъ нашего разговора рѣ-

шительно въ мою пользу. Вы спрашивали меня съ насмѣшкою: „Да гдѣ-жъ они?—давайте ихъ!“—и сами не только насчитали множество именъ знаменитыхъ и великихъ, но и нашли въ нашей литературѣ внутреннюю жизнь, историческое движеніе, гдѣ послѣдующее выходитъ изъ предыдущаго...

А.—Въ самомъ дѣлѣ? Посмотрите-ка, сколько знаменитыхъ и великихъ именъ насчитали мы... Ломоносовъ—какъ великій характеръ (качество, не обогащающее нашей литературы!), какъ авторъ нѣсколькихъ ученыхъ сочиненій, имѣющихъ теперь историческое достоинство; Фонвизинъ, какъ умный писатель, котораго небольшая книга имѣетъ для насъ значеніе „мемуаровъ“, передавшихъ намъ духъ и характеръ русскаго XVIII вѣка; Державинъ, Карамзинъ, Дмитріевъ, Озеровъ, какъ лица, имѣющія болѣе или меньшее значеніе въ исторіи русскаго искусства, русскаго общественнаго образованія,—авторитеты, съ которыми мы должны знакомиться въ школѣ и которыхъ уже не можемъ читать, вышедши изъ школы въ свѣтъ,—авторы, которыхъ имена для насъ священны, но которыхъ значеніе—наша семейная тайна, не разрѣшмая для иностранцевъ, хотя бы иностранцы и могли прочесть ихъ на своихъ языкахъ... Итакъ, вотъ уже шесть именъ... Далѣе: Крыловъ, гениальный писатель національныхъ басенъ—этой поэзіи здраваго разсудка... Жуковский, внесшій въ нашу литературу и въ нашу жизнь романтическіе элементы и усвоившій намъ нѣсколько превосходныхъ произведеній нѣмецкой и англійской словесности, которыхъ тамъ читаются въ подлинникѣ... Батюшковъ—замѣчательный талантъ, неопредѣленно и блѣдно развившійся по недостатку содержанія; поэзія его поэтому не можетъ быть перенесена на почву чуждаго слова, не подвергаясь опасности завянуть и выдохнуться... Гнѣдичъ, превосходный переводчикъ „Иліады“—совершитель подвига, важнаго и великаго только для насъ... Пушкинъ и Гоголь,—вотъ поэты, о которыхъ нельзя сказать: „я уже читалъ!“, но которыхъ чѣмъ больше читаешь, тѣмъ больше пріобрѣтаешь; вотъ истинное, капитальное сокровище нашей литературы... Если Пушкинъ найдетъ достойныхъ переводчиковъ, то не можетъ не обратить на себя изумленнаго вниманія Европы; но все-таки онъ и не можетъ быть тамъ оцѣненъ по достоинству; этому всегда помѣшаетъ объемъ и глубина содержанія его поэзіи, далеко не могущіе состязаться съ объемомъ и глубиной содержанія, какимъ проникнута поэзія великихъ представителей европейскаго искусства... Иностранецъ, коротко ознакомившійся съ Россіею и ея языкомъ, не можетъ не признать въ Пушкинѣ, какъ въ художникѣ, міровой творческой силы, которой нечего бояться чьего бы то ни было соперничества; многія лирическія стихотворенія, выражающія субъективность Пушкина, еще болѣе утверждаютъ его въ этомъ убѣжденіи; но тѣ творенія Пушкина, въ которыхъ онъ выходилъ на историческую почву жизни, и которыхъ величіе и колоссальность необходимо зависятъ отъ содержанія, покажутъ ему, что Пушкинъ, слишкомъ рано родившійся для Россіи, слы-

комъ рано и умеръ для нея... Общественные интересы современной Европы развились изъ почвы тысячелѣтняго всемірно-историческаго развитія и могутъ возбуждаться только такимъ поэтическимъ содержаніемъ, которое оплодотворяетъ собою вѣкъ, творить новую исторію, и какимъ проникнуты творенія Шекспира, Байрона, Шиллера и Гёте... Сказанное о Пушкинѣ можно примѣнить и къ Гоголю... Теперь кто же остается? — Грибоѣдовъ, написавшій одну комедію, да Лермонтовъ, написавшій одинъ романъ въ прозѣ, небольшую книжку стихотвореній. Изъ прежней школы — Жуковский, Батюшковъ, Крыловъ — вотъ и всё... Вы говорите, что я нашелъ въ нашей литературѣ даже внутреннюю историческую послѣдовательность: правда; но все это еще не составляетъ литературы въ полномъ смыслѣ слова. Литература есть народное сознаніе, выраженіе внутреннихъ, духовныхъ интересовъ общества, которыми мы пока еще очень небогаты. Нѣсколько человѣкъ еще не составляетъ общества, а нѣсколько идей, пріобрѣтенныхъ знакомствомъ съ Европою, еще менѣе можетъ назваться національнымъ сознаніемъ. Наша публика безъ литературы: потому что въ годъ пять-шесть хорошихъ сочиненій на нѣсколько сотенъ дурныхъ — еще не литература; наша литература безъ публики, потому что наша публика что-то загадочное: одинъ читаетъ Пушкина, другой въ восторгѣ отъ г. Бенедиктова, а третій былъ безъ ума отъ мистерій г. Тимофеева; одинъ понимаетъ Гоголя, другой еще въ полномъ

удовольствіи отъ Марлинскаго, а третій не знаетъ ничего лучше романовъ гг. Зотова и Воскресенскаго... Театральные судьи равно хлопаютъ и „Гамлету“, и водевилямъ г. Коровкина, и „Парашѣ“ г. Полевого... И не думайте, чтобъ это были люди разныхъ сферъ и классовъ общества, — нѣтъ, они всѣ перемѣшаны и перетасованы, какъ колода картъ... Историческій ходъ свой наша литература совершила въ самой же себѣ: ея настоящею публикою былъ самъ пишущій классъ, и только самыя великія явленія въ литературѣ находили болѣе или менѣе разумный отзывъ во всей массѣ грамотнаго общества... Но будемъ смотрѣть на литературу просто, какъ на постоянный предметъ занятія публики, — слѣдовательно, какъ на непрерывный рядъ литературныхъ новостей: что-жъ это за литература! Да занимайте вы десять должностей, утопайте въ практической дѣятельности, а на чтеніе посвятите время между обѣдомъ и кофе, — и тогда не на одинъ день останетесь вы безъ чтенія. Въ журналахъ все — переводы, а оригинальнаго развѣ три-четыре порядочныя повѣсти въ годъ, да нѣсколько стихотвореній, да книгъ съ полдюжины, включая сюда и ученыхъ, — вотъ и все. Тогда, читая въ журналахъ статьи о процвѣтаніи русской литературы, поневолѣ восклицаете, протяжно зѣвая: „Да гдѣ-жъ онъ? — давайте ихъ!“... Любопытно было бы сдѣлать хоть одинъ перечень литературныхъ явленій за цѣлый годъ...

[Отечественныя Записки, 1842 г., томъ XX].

## СТИХОТВОРЕНИЯ АПОЛЛОНА МАЙКОВА.

Санктпетербургъ, 1841.

Даровита земля русская: почва ея не оскудѣваетъ талантами... Лишь только ожесточенное тяжкими утратами или оскорбленное несбывшимися надеждами сердце ваше готово увлечься порывомъ отчаянія, — какъ вдругъ новое явленіе привлекаетъ къ себѣ ваше вниманіе, возбуждаетъ въ васъ робкую и трепетную надежду... Замѣнить ли оно то, утрата чего была для васъ утратою какъ будто части вашего бытія, вашего сердца, вашего счастья, — это другой вопросъ, и только будущее можетъ рѣшить его: настоящее можетъ лишь гадать о томъ на основаніи уже даннаго факта. И такой пмменно фактъ даетъ намъ изычно напечатанная книга, заглавіе которой стоитъ въ началѣ этой статьи. Отстраняя всѣ гаданія, которые могутъ быть произвольны и односторонни, и предоставляя времени рѣшеніе вопроса о степени поэтическаго таланта г. Майкова, — мы скажемъ пока только, что многія изъ его стихотвореній обличаютъ дарованіе неподдѣльное, замѣчательное и нѣчто общающее въ будущемъ. Говоря такъ, мы думаемъ, что много сказали въ пользу молодого поэта: можно быть чело- вѣкомъ съ дарованіемъ и не общать развитія; только сильныя дарованія въ первыхъ произведеніяхъ своихъ даютъ залогъ будущаго развитія... Явленіе подобнаго таланта особенно отрадно теперь,

въ эту печальную эпоху литературы, оспрогѣлой и покрытой трауромъ, — теперь, когда лишь пзрѣдка слышится свѣжій голосъ искренняго чувства, болѣе или менѣе звучный отголосокъ внутренней думы, — теперь, когда въ опустѣвшемъ храмѣ искусства, вмѣсто важныхъ и торжественныхъ жертвоприношеній жрецовъ, видны однѣ гримасы шуткеймейстеровъ, потѣшающихъ тупую чернь; вмѣсто гимновъ и молитвъ слышны или непристойные вопли самолюбивой посредственности, или неприличныя клятвы торгашей и спекулянтовъ...

Наша литература, несмотря на свою молодость и незрѣлость, уже совершила нѣсколько фазъ развитія, уже дала не одинъ фактъ для опытности ума мыслящаго и наблюдательнаго. Изъ числа ея великихъ дѣйствователей нѣтъ почти ни одного, свободно и до конца развившаго свои творческія силы... Но сколько было у насъ талантовъ, такъ много обѣщавшихъ и такъ мало выполнившихъ, такъ великими казавшихся еще недавно и такъ незначительныхъ теперь!.. И все то благо, все добро! Благодаря этому обстоятельству, теперь только развѣ низшіе слои публики, полуграмотная чернь можетъ принимать за поэзію дикія, изысканныя и вычурныя фразы и приходить въ неистовый восторгъ отъ тривіальнаго сравненія голубыхъ глазъ съ небомъ, а

черных—съ адомъ... Точно также, теперь только развѣ необразованная, невоспитанная непосредственность рѣшится „призывать вдохновеніе на высь чела, вѣнчаннаго звѣздой“; выдумать „грудь, которая высоко взметалась безпредметною любовью“, или отпускать другія подобныя стихотворныя вычуры. А прежде—и еще очень недавно—все это могло и даже должно было правиться всѣмъ, за исключеніемъ только немногихъ избранныхъ поклонниковъ искусства. Честь и слава гг. Марлинскому, Языкову, Хомякову, Шевыреву и Венедиктову! Они навсегда обратили русскую литературу къ благородной простотѣ и навсегда избавили нашу публику отъ наклонности къ изысканной дичи въ мысляхъ и выраженіи! Ихъ образъ дѣйствованія и успія, для этой цѣли, были совершенно обратные и отрицательные; но зато результаты вышли теперь и прямые, и положительные. Въ этомъ случаѣ намъ мало нужды даже до намѣреній и мотивовъ: результатъ все выкупаетъ, хотя бы онъ былъ и совершенно неожиданнымъ для самихъ дѣйствователей... Здѣсь нельзя не упомянуть съ благодарностью имени г. Полевого, который стремился къ той же цѣли, и притомъ еще двумя совершенно различными путями: безсознательно—философско-историческими статьями, критиками и повѣстями; и сознательно—превосходными пародіями на стихи нѣкоторыхъ дикихъ поэтовъ, которыя помѣщалъ онъ въ своемъ „Новомъ Животислѣ Общества и Литературы“—этомъ лучшемъ произведеніи всей его литературной дѣятельности... Да, заслуги этихъ людей, вольныя и невольныя, сознательныя и безсознательныя, поставили, такъ сказать, на ноги нашу юную литературу и нашъ младенчествующій вкусъ. Это произвело важныя и благодѣтельныя слѣдствія. Маленькое дарованіе теперь не попадетъ въ геніи. Посредственность и бездарность можетъ теперь, сколько ей угодно, пѣть стихами и скрипѣть прозою, не подвергаясь опасности быть замѣченною со стороны публики: она теперь обращаетъ на себя вниманіе только журналовъ и только въ тѣхъ, которые сродни ей, встрѣчаетъ себя похвалы. Чѣмъ труднѣе теперь обратить на себя общее вниманіе, тѣмъ легче истинному таланту быть сейчасъ же замѣченнымъ. Въ прозѣ, еще до сихъ поръ, и маленькое дарованіе можетъ быть замѣчено; но стихами, которые не то, чтобъ худы, да и не то, чтобъ очень хороши, ужъ невозможно пріобрѣсти ни малѣйшей извѣстности. Время рѣшанныхъ побрякушекъ прошло безвозвратно; ощущеньица и чувствованьица ставятся ни во что: на мѣсто того и другого требуются глубокія чувства и идеи, выраженные въ художественной формѣ, съ приемами или безъ приемовъ—все равно. Для успѣха въ поэзіи теперь мало одного таланта—нужно еще и развитіе въ духѣ времени. Поэтъ уже не можетъ жить въ мечтательномъ мірѣ: онъ уже гражданинъ царства современной ему дѣятельности; все прошедшее должно жить въ немъ. Общество хочетъ въ немъ видѣть уже не потѣшника, но представителя своей духовной, идеальной жизни; оракула, дающаго отвѣты на самые мудреные вопросы; врача, въ самомъ себѣ, прежде дру-

гихъ, открывающаго общія боли и скорби и поэтическимъ воспроизведеніемъ исцѣляющаго ихъ...

Если такой взглядъ на важность поэзіи, высокое значеніе поэта не помѣшалъ намъ посвятить цѣлую критическую статью разбору первыхъ опытовъ г. Майкова,—значить, мы много видимъ въ дарованіи новаго поэта. Но это обстоятельство и требуетъ отъ насъ возможно-критической строгости, которую молодой поэтъ долженъ принять только за доказательство нашего уваженія къ его таланту.

Стихотворенія г. Майкова хоть и расположены безъ всякой системы, безъ всякаго раздѣленія, тѣмъ не менѣе они сами собою раздѣляются, въ глазахъ читателя, на два разряда, не имѣющие между собою ничего общаго, кромѣ развѣ хорошаго стиха, почти вездѣ составляющаго неотъемлемую принадлежность музы молодого поэта. Къ первому разряду должно отнести стихотворенія въ древнемъ духѣ и антологическомъ родѣ. Это перлъ поэзіи г. Майкова, торжество таланта его, поводъ къ надеждѣ на будущее его развитіе. Второй разрядъ составляютъ стихотворенія, въ которыхъ авторъ думаетъ быть современнымъ поэтомъ и которыхъ лучшая сторона—хорошій стихъ. Но объ этихъ послѣ; сперва поговоримъ о стихотвореніяхъ перваго разряда.

Читателямъ „Отечественныхъ Записокъ“ должно быть извѣстно наше понятіе о сущности и важности такъ называемой антологической поэзіи, и потому мы, не желая повторять себя, будемъ говорить только о поэзіи г. Майкова; тѣхъ же изъ читателей, которые не знаютъ нашего понятія объ антологической поэзіи, попросимъ заглянуть въ статью о „Римскихъ Элегіяхъ Гёте“. Теорія антологической поэзіи имѣетъ такое близкое отношеніе къ нѣкоторымъ изъ стихотвореній г. Майкова, что мы, въ упомянутой статьѣ, выписали, какъ превосходнѣйшій образецъ въ антологическомъ родѣ, его дивно-поэтическую, роскошно-художественную пьесу „Сонъ“ („Когда ложится тѣнь прозрачными клубамъ“), не зная, кому она принадлежитъ, и написавъ ли авторъ ея еще что-нибудь. Эта пьеса была напечатана первоначально въ „Одесскомъ Альманахѣ“ на 1840 годъ,—и мы, при разборѣ этого „Альманаха“, еще задолго до статьи о „Римскихъ Элегіяхъ“, выписали въ нашемъ журналѣ это стихотвореніе, скромно подписанное буквою М. И безъ подписи знаменитаго или, по крайней мѣрѣ, знакомаго имени оно поразило насъ до того, что мы перенесли его на страницы своего журнала при громкой похвалѣ и потомъ, съ неослабѣвшимъ энтузіазмомъ, припомнили его черезъ четырнадцать мѣсяцевъ.

Это именно одно изъ тѣхъ произведеній искусства, которыхъ кроткая, цѣломудренная, замкнутая въ самой себѣ красота совершенно нѣма и незамѣтна для толпы и тѣмъ болѣе краснорѣчива, ярко-блистательна для посвященныхъ въ таинства изящнаго творчества. Какая мягкая, нѣжная кисть, какой виртуозный рѣзецъ, обличающіе руку твердую и искушенную въ художествѣ! Какое поэтическое содержаніе и какіе пластическіе, благоуханныя, граціозные образы! Одно такого стихо-

творения вполне достаточно, чтобы признать въ авторѣ замѣчательное, выходящее за черту обыкновенности, дарованіе. У самого Пушкина это стихотвореніе было бы изъ лучшихъ его антологическихъ пьесъ. Въ немъ искусство является истиннымъ искусствомъ, гдѣ пластическая форма прозрачно дышитъ живою идеею.

Чтобы опредѣлить значеніе и достоинство антологической поэзіи г. Майкова, мы должны указать на ея мотивы, найти въ ней художническое profession de foi автора. Въ слѣдующихъ стихотвореніяхъ мы находимъ все это, ясно и ярко выраженное.

#### Сомнѣніе.

Пусть говорятъ: поэзія—мечта,  
Горячки сердца бредъ ничтожный,  
Что міръ ея есть міръ пустой и ложный,  
И блѣдный вымысль—красота;  
Пусть пѣтъ для мореходцевъ дальнихъ  
Сирень опасныхъ, пѣтъ дріадъ  
Въ лѣсахъ густыхъ, въ ручьяхъ кристалль-  
ныхъ

Золотовласыхъ пѣтъ наяда;  
Пусть Зевсъ изъ длани не низводитъ  
Разящей молніи потокъ,  
И на ночь Геліосъ не сходитъ  
Изъ Ѳетидѣ въ пурпурный чертогъ:  
Пусть такъ! но въ полдень листьевъ шопотъ

Такъ полно въ тайны; шумъ ручья  
Такъ сладкозвученъ; моря ропотъ  
Глубокомысленъ; солнце дня  
Съ такой любовью пріемлетъ  
Пучина моря; лунный ликъ  
Такъ сокровенъ,—что сердце внемлетъ  
Во всемъ таинственный языкъ;  
И ты невольно смѣяленьямъ  
Даруешь жизни красоты,  
И этимъ милымъ заблужденьямъ  
И вѣришь, и не вѣришь ты!

Остановимся на этомъ стихотвореніи и взглянемъ на него, прежде чѣмъ перейдемъ къ другимъ. По содержанію—это превосходная пьеса; но форма не вездѣ соответствуетъ своему содержанію, и изъ-за поэтического, полного жизни и опредѣленности языка мѣстами слышится несвязный лепетъ неповинующей слову мысли... Стихъ: „Что міръ ея есть міръ пустой и ложный“ прозвучитъ; „И блѣдный вымысль—красота“—неопредѣленъ и блѣденъ; выраженіе о Зевсѣ, „и низводящемъ изъ длани потокъ разящей молніи“, не вѣрно и въ отношеніи къ языку, и въ отношеніи къ поэзіи; „Лунный ликъ такъ сокровенъ“—ничего не говоритъ ни уму, ни фантазіи читателя, по причинѣ неточности эпитета; „И ты невольно смѣяленьямъ даруешь жизни красоты“—выражено слабо и неопредѣленно. Последніе два стиха въ пьесѣ прекрасны, но не вполне удовлетворительны по мысли: въ нихъ слишкомъ много сдѣлано уступки, вмѣсто которой читатель самую пьесу настроенъ ожидать, что поэтъ опредѣлитъ и объяснить, почему неодушевленные явленія природы производятъ на него впечатлѣнія живыхъ индивидуальных существъ, и въ яркомъ образѣ, замыкающемъ стихотвореніе, примирить чисто-поэтическое созерцаніе древнихъ съ нашимъ, на опытъ и наукѣ основаннымъ, и все-таки поэтическимъ

созерцаніемъ природы. Но тогда бы эта пьеса была превосходнымъ произведеніемъ искусства: такъ много въ ней взмаху и отважнаго намѣренія, такъ много высказано стихами, которые мы оставили безъ замѣчаній. Но все это мы говоримъ мимоходомъ; главное въ этомъ стихотвореніи для насъ, по намѣренію нашей статьи, есть то, что психодный пунктъ поэзіи г. Майкова—природа съ ея живыми впечатлѣніями, такъ сильными, таинственными и обаятельными для юной души, еще не извѣдавшей другой сферы жизни...

#### Октава.

Гармоніи стиха божественныя тайны  
Не думай разгадать по книгамъ мудрецовъ:  
У берега сонныхъ водъ, одинъ бродя случайно,  
Прислушайся душой къ шептанью тростниковъ,  
Дубравы говорю; ихъ звукъ необычайный  
Прочувствуй и пойми... Въ созвучіи стиховъ  
Невольно съ устъ твоихъ разлѣтятся октавы  
Польются, звучныя, какъ музыка дубравы.

#### Искусство.

Срѣзаль себя я тростникъ у прибрежья шумнаго моря.  
Пѣлъ, онъ забытый лежалъ въ моей хижинѣ блѣдной.  
Разъ увидалъ его старецъ прохожій, къ ночи легу  
Въ хижину къ намъ завернувшій. (Онъ былъ непонятенъ,  
Чуденъ на нашей глухой сторонѣ). Онъ обрѣзаль  
Стволъ и отверстій надѣлалъ, къ устамъ приложилъ ихъ,—  
И оживленный тростникъ вдругъ исполнился звукомъ  
Чуднымъ, какимъ оживлялся порою у моря,  
Если внезапно зефиръ, зарывъ его воды,  
Трости коснется и звукомъ наполнить поморье.

Этихъ двухъ стихотвореній уже никакъ нельзя сравнить съ первымъ; все недосказанное или неопредѣленно высказанное въ немъ явилось въ нихъ такъ полно, такъ опредѣленно; прекрасное содержаніе выразилось въ нихъ въ прекрасныхъ формахъ, отличающихся виртуозностью отдѣлки. Что же до содержанія,—оно здѣсь представляетъ собою основное положеніе, основное начало эстетики автора, что природа есть наставница и вдохновительница поэта; что у ней онъ прежде всего началъ брать уроки въ искусствѣ слагать сладкія пѣсни; что есть соотношеніе, есть родственность между звукою октавою, гармоническимъ гекзаметромъ—и шептаньемъ тростниковъ, говоромъ дубравъ... Глубоко-жизненное, поэтически-вѣрное начало! Поэзія принадлежитъ къ числу такихъ предметовъ, уразумѣніе которыхъ должно начинаться съ ощущенія, а не съ рефлексіи: последняя должна быть результатомъ перваго, при нормальномъ развитіи. Симпатія къ природѣ есть первый моментъ духа, начинающагося развиваться. Каждый человекъ начинаетъ съ того, что непосредственно поражаетъ его умъ формою, краскою, звукомъ; а природа полна формъ, красокъ и звуковъ. Поэтъ—существо, которое наиболѣе испытываетъ на себѣ непосред-



ственное влияние явлений природы: онъ по преимуществу ея сынъ, ея любимецъ, наперсникъ тайнъ ея. Говоря объ этомъ, нельзя не вспомнить чудныхъ стиховъ Пушкина:

Все волновало нѣжный умъ:  
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье,  
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,  
Старушки чудное преданье.  
Какой-то демонъ обладалъ  
Мои игры, досугомъ;  
За мной повсюду онъ леталъ,  
Мнѣ звуки дивныя шепталъ,  
И тяжкимъ, пламеннымъ недугомъ  
Была полна моя глава;  
Въ ней грѣзы чудныя рождались,  
Въ размѣры стройныя стекались  
Мои послушныя слова  
И звонкой рѣмой замыкались.  
Въ гармоніи соперникъ мой  
Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихорь буйный,  
Иль пволги напѣвъ живой,  
Иль ночью моря гулъ глухой,  
Иль шопотъ рѣчки тихоструйной.

Да, естественно, что поэтъ видитъ поэзію прежде всего въ природѣ, и что природа прежде всего пробуждаетъ поэтическія силы въ юномъ талантѣ. Въ этомъ отношеніи пьесы г. Майкова „Октава“ и „Искусство“ составляютъ главу эстетики, — и эстетикъ не усомнится перенести ихъ въ свою книгу, для яснѣйшаго подтвержденія доказательства своихъ понятій объ искусствѣ, если только его понятія объ этомъ предметѣ вѣрны. Но природа бываетъ колыбелью поэзіи не только для отдѣльных лицъ: въ лицѣ древнихъ эллиновъ природа была павосомъ поэзіи цѣлаго человѣчества. И въ этомъ отношеніи муза г. Майкова родственна, по своему происхожденію, древне-эллинской музѣ: подобно этой музѣ, она изъ природы почерпаетъ свои кроткія, тихія, дѣвственныя и глубокія вдохновенія; подобно ей, въ движеніяхъ и чувствахъ еще младенчески-ясной души, еще въ лонѣ природы непосредственно-ощущающаго себя сердца находитъ она неисчерпаемое содержаніе для своихъ благоуханно-гармоническихъ и безыскусственно-изящныхъ пѣсень. Разумѣется, эта родственность могла бы остаться только въ возможности, если-бы знакомство съ древними классическими языками не пробудило ее: обстоятельство, много обѣщающее въ будущемъ для развитія прекраснаго дарованія молодого поэта! Еще въ той порѣ возраста, съ которой самъ Пушкинъ только что началъ писать не-лицейскія стихотворенія, и въ которую жизнь едва ли еще можетъ дать содержаніе какому угодно таланту, — г. Майковъ, изученіемъ изящной древне-классической поэзіи, завоевалъ плодотворную почву для своихъ вдохновеній. И зато — посмотрите, сколько эллинскаго и антологическаго въ его стихотвореніяхъ: любое изъ нихъ можно принять за превосходный переводъ съ греческаго; любое изъ нихъ можно перевести съ русскаго на чужой языкъ, какъ греческое, и только бы переводъ былъ изящнѣе и художественнѣе, никто не будетъ спорить о греческомъ происхожденіи пьесы... Эллинское созерцаніе составляетъ основной элементъ таланта г. Майкова: онъ смотритъ на жизнь глазами грека

и — какъ мы увидимъ ниже — иначе и не умѣетъ еще смотрѣть на нее. Если взять въ расчетъ его молодость (а ея, въ этомъ случаѣ, нельзя не брать въ расчетъ), то мы увидимъ въ этомъ начало съ самаго начала, а не съ середины или конца, увидимъ нормальное, художественное развитіе.

На мысѣ семъ дикомъ, увѣнчанномъ бѣдной  
осокой,  
Покрытомъ кустарникомъ ветхимъ и зеленью  
сосенъ,  
Печальный Меніскъ, престарѣлый рыбакъ, схо-  
ронилъ  
Погибшаго сына. Его взлелѣяло море,  
Оно же его и пріяло въ широкое лоно,  
И на берегъ бережно вынесло мертвое тѣло.  
Оплакавши сына, отецъ подъ развѣсистой ивой  
Могила ему ископалъ и, накрывъ ее камнемъ,  
Плетеную вершу изъ нвы надъ нею повѣсилъ —  
Угрюмой ихъ бѣдности памятникъ скудный!

Вчитайтесь въ эту пьесу, вчитайтесь въ ея простой, повидимому чуждый всякаго убранства, всякой красоты и всякаго содержанія языкъ, — вы ощутите душою и безконечную красоту, и глубокое содержаніе. Кажется, тутъ нѣтъ ни начала, ни конца, ни цѣлаго, нѣтъ ни намѣренія, ни цѣли, ни мысли; но оставьте пьесу и выкиньте, вдумайтесь въ собственное ощущеніе, возбужденное въ васъ ею, и вы въ этомъ ощущеніи уловите цѣлое и уразумѣете намѣреніе, цѣль и мысль... Если же духу вашему и не чуждо древнее міросозерцаніе, — вы не можете не признать, что или это стихотвореніе переведено съ греческаго, или что и чело-вѣкъ нашего времени, въ эллинской эпохѣ своей жизни, можетъ становиться грекомъ, такъ что самый взыскательный аэнианинъ, современникъ Алкивиада, не назвалъ бы его объэллинившимся варваромъ, а призналъ бы своимъ соотечественникомъ, кореннымъ жителемъ Аттики и гражданиномъ города Паллады... Но муза г. Майкова не всегда бываетъ тиха и кротка, какъ въ этой скромной идилліи: нерѣдко блистаетъ и жжетъ она упительною роскошью красокъ и образовъ, не переставая ни на минуту быть спокойною, самообладающею и цѣломудренною, въ качествѣ благородной эллинской музы, какъ въ „Вакханкѣ“. Въ примѣръ такихъ стихотвореній можно привести и —

#### Доридъ.

Дорида милая! къ чему уборъ блестящій,  
Гирлянды свѣжія, алмазъ, огнемъ горящій,  
И ткани пышныя, и поясъ золотой,  
Упругій твой корсетъ, сжимающій собой  
Такъ жадно, пламенно твои красы младыя,  
Твой стройный, гибкій станъ и перси налив-  
ныя?..

Нѣтъ, милая! оставь, оставь уловку ты  
Насъ разомъ поражать и блескомъ красоты,  
И блескомъ пышныхъ ризъ. Явись мнѣ не бо-  
гиней:

Благоговѣніе такъ хладно предъ святыней!  
Я не его ищу. Явись дѣвой мнѣ,  
Земною дѣвою. Со мной наединѣ  
Ты косу отрѣши изъ-подъ кольца златого,  
Сорви съ своей груди рукой своею перловой  
Ты розу блѣдную, желанный дай просторъ  
Горящимъ персямъ. Пусть непринужденный  
взоръ

Забудеть всё любви приманки! Другъ мой  
нѣжный!

Пусть сердце юное волнуется мятежно,  
Пускай спадетъ во прахъ и алато, и жемчугъ  
Съ твоихъ роскошныхъ плечъ, съ полупрозрач-  
ныхъ рукъ...

Ахъ, Боже мой! какъ ты мила, какъ мила и  
сладокъ

Одежды и рѣчей волшебный беспорядокъ!

Знаемъ, что лицемѣрнымъ моралистамъ эта пѣса не только не понравится, но и возбудитъ все негодование ихъ; но потому-то она и прекрасна. Есть люди, которые отрицательно и навыворотъ безопычны въ своихъ сужденіяхъ и приговорахъ: на что напали они съ остервенѣніемъ, — знаютъ, что это превосходно; что восхваляли они съ неистовствомъ, — знаютъ, что это пошло или мертво. Лицемѣрные моралисты въ высшей степени обладаютъ этою вывornoю вѣрностію сужденія... Что же до ихъ строгости, — она понятна: Шиллеръ, въ одной изъ своихъ ксений, сказалъ, что для этихъ господъ особенно важна власть закона: не будь въ нихъ страха наказанія, они обокрали бы свою невѣсту, обвиняя ее... Кто имѣетъ счастье быть не моралистомъ, а человекомъ, и понимать все человеческое, — для тѣхъ стихотвореніе „Доридъ“, при всей шаловливой вольности своего содержанія, будетъ образцомъ дѣйственной граціозности выраженія, подобно лукавой улыбкѣ на невинномъ лицѣ юной красавицы.

Жалѣемъ, что мѣсто и время, а главное — право собственности, не позволяютъ намъ выписать изъ книги г. Майкова всѣхъ антологическихъ стихотвореній — особенно „Гезіода“ и „Вакха“, тѣмъ болѣе, что мы не можемъ не выписать еще двухъ пѣсней, довольно большихъ и болѣе, нежели прочія, характеристическихъ. Вотъ образецъ граціозной наивности древней музы:

Муза, богиня Олимпа, вручила двѣ звучныя

Рощъ покровителю Пану и свѣтлому Фебу.  
Фебъ прикоснулся къ божественной флейтѣ, —  
и чудный

Звукъ полился изъ бездушнаго ствола. Вни-

мали

Вкругъ приосмирѣвшія воды, не смѣя жур-

чаньемъ

Пѣсни тревожить, и вѣтеръ заснулъ между

листьевъ

Древнихъ дубовъ, и заплакали, тронуты зву-

комъ,

Травы, цвѣты и деревья; стыдливыя нимфы

Слушали, робко толпясь межъ сплывающихъ и

фавновъ.

Кончили пѣвецъ и помчался на огненныхъ ко-

няхъ,

Въ пурпурѣ алой зари, на златой колесницѣ.

Вѣдннй лѣсовъ покровитель напрасно старался

припомнить

Чудные звуки и ихъ воскресить своей флейтой;

Грустный, онъ трели выводитъ, но трели зем-

ныя...

Горькій безумецъ! ты думаешь, небо не трудно

Здѣсь воскресить на землѣ? *Посмотри: улы-*

*баясь,*

*Съ взглядами насмѣшливыми слушаютъ нимфы*

*и фавны.*

Слѣдующее стихотвореніе покажетъ, какъ умѣетъ

нашъ поэтъ быть разнообразнымъ, не выходя изъ тона антологической поэзіи:

Дитя мое, ужъ нѣтъ благословенныхъ дней,  
Поры душистыхъ липъ, сирени и лилей;  
Не свищутъ соловьи, и иволги не слышно...  
Ужъ полно! не плести тебѣ гирлянды пышной  
И незабудками головки не вѣнчать;  
По утренней росѣ авроры не встрѣчать  
И поздно вечеромъ уже не любоваться,  
Какъ теплые пары надъ озеромъ клубятся,  
И звѣзды смотрятся сквозь нихъ въ его стеклѣ;  
Не плющъ и не цвѣты вѣются по скалѣ,  
А мохъ въ расщелинахъ пушится раннимъ  
снѣгомъ.

А ты, мой другъ, все та-жъ: рѣзва, мила...

Люблю,  
Какъ, разгорѣвшись и утомившись бѣгомъ,  
Ты, вѣя холодомъ, врываешься въ мою  
Глухую хижину, стряхаешь кудри снѣжны,  
Хохочешь и меня пѣлуешь звонко, нѣжно!

Здѣсь уже другая картина, другое небо, другой климатъ; но тонъ поэзіи, но созерцаніе, составляющее ея фонъ, все тѣ же, дышащая сладостію и нѣгою свѣтлаго неба Эллады!..

Однако-жъ тотъ не понялъ бы насъ, кто заохотѣлъ бы видѣть въ антологическихъ стихотвореніяхъ г. Майкова полное выраженіе древней поэзіи или полное выраженіе элементовъ жизни древнихъ, классическаго духа. Гармоническое единство съ природою, проникнутое разумностію и изяществомъ, еще далеко не составляетъ исключительнаго элемента древняго міросозерцанія. Жизнь древнихъ выражается не въ одной идилліи или застольной пѣснѣ, но и въ трагедіи, которая составляла одинъ изъ основныхъ элементовъ ихъ жизни. Песни со стороны идилліи и пѣсни жизни грековъ была наивно-преlestна, очаровательно-граціозна, мила и любезна, то со стороны трагедіи она была благородна, доблестна и возвышенна. Первая сторона жизни заставляла любить жизнь; вторая сторона — заставляла уважать ее и гордиться ею. Греки это понимали, — и трагедія была поистинѣ, самымъ пышнымъ, самымъ благоуханнымъ цвѣтомъ ихъ поэзіи. Трагическій элементъ преобладаетъ уже и въ самой „Иліадѣ“ — этою прародительницѣ всѣхъ трагедій греческихъ, впоследствии явившихся. Что же разумѣлъ грекъ подъ „трагическимъ“? — Не печальную судьбу человека, вслѣдствіе противорѣчащихъ условий жизни или вслѣдствіе случайности. Человекъ, попавшійся навстрѣчу дикому звѣрю и растерзанный имъ, не могъ быть героемъ греческой трагедіи. Трагическое грековъ заключалось или въ борьбѣ долга съ влеченіемъ сердца, воли со страстями, или въ борьбѣ разумаго, движительнаго начала съ общественнымъ мнѣніемъ; результатомъ борьбы всегда была гибель героя, которою онъ, въ случаѣ побѣды, запечатлѣвалъ торжество божественной идеи надъ массами и которою, въ случаѣ паденія героя, божественная истина запечатлѣвала свое торжество надъ ограниченностію человѣческой личности. Въ обоихъ случаяхъ источникъ борьбы былъ внутренній и заключался въ духовной натурѣ героя трагедіи, которымъ могъ быть только великій человекъ, созданный дѣйствовать на аренѣ исторіи, предназначенный осуще-

ствить собою какое-либо нравственное начало, быть представителем какой-либо идеи. Такъ, въ „Антигонѣ“ Софокла героями являются: Антигона, какъ поборница закона родственности, веледушно жертвующая своею жизнью для выполнения того, что она считала своимъ долгомъ, и невыполненіе чего унизило бы ее въ собственныхъ глазахъ и было бы ей горше смерти,—и Креонъ, какъ представитель непреложной власти закона въ гражданскомъ обществѣ. И потому вся трагедія эта есть не что иное, какъ трагическая ошибка двухъ равно разумныхъ и великихъ, но на этотъ разъ враждебныхъ началъ. Люди погибли, подобно воинамъ, храбро сражавшимся за правое дѣло: сердце наше скорбитъ о ихъ гибели; но, благословляя падшихъ, мы уже не клянемъ судьбы, ибо видимъ въ гибели героевъ не случайность, но добровольное самопожертвованіе. Антигона могла бы легко спастись отъ гибели, оставивъ свое великодушное намѣреніе похоронить убитого брата; но тогда она не была бы великою женщиною, не была бы героинею, и не было бы трагедіи. Вотъ почему трагедія есть высшій родъ поэзіи; вотъ почему такъ возвышаетъ нашу душу ея окровавленный кинжалъ, ея усталый трупамъ благороднѣйшихъ жертвъ помощь... Герой есть высочайшее и благороднѣйшее явленіе духа міровой жизни; его личность есть апофеозъ чело-вѣчества, которое воздвигаетъ ему вѣковѣчные памятники изъ мрамора и мѣди, какъ бы поклоняясь себѣ въ этихъ гигантскихъ образахъ; герой возбуждаетъ все удивленіе, весь восторгъ, всю любовь чело-вѣчества; образъ его поддерживаетъ въ чело-вѣчествѣ возвышенную вѣру въ великое, истинное и доблестное жизнь, во мракѣ ежедневности и случайности поддерживаетъ вѣчный свѣтъ разума... Но почему же герой есть—герой? что дѣлаетъ чело-вѣка героемъ? — Непзмѣнная возможность трагической гибели, этотъ пафосъ къ идеѣ, простирающийся до веледушной готовности смертію запечатлѣть ея торжество, принести ей въ жертву то, что дается на землѣ только разъ и никогда не возвращается, и чего, слѣдовательно, нѣтъ драгоцѣннѣе,—жизнь, и иногда жизнь во цвѣтѣ, въ порѣ надеждъ, въ виду милаго, ласкающаго призрака счастья... Итакъ, возможность трагическаго заключается въ условіяхъ ограниченности нашей личности, которой бытіе отдѣляется отъ небытія едва замѣтною и слабою нитью, волосомъ, готовымъ порваться отъ дуновенія вѣтра, и порваться невозвратно... Насъ огорчаетъ и ужасаетъ эта невозвратность однажды утраченнаго счастья, однажды полученной жизни, однажды пріобрѣтеннаго друга или милой сердца: но уничтожьте эту возможность въ одну минуту потерять данное цѣлою жизнью—и гдѣ же величіе и святость жизни, гдѣ доблесть души, гдѣ истина и правда?.. О, безъ трагедіи жизнь была бы водевилемъ, мишурою игрою мелкихъ страстей и страстишекъ, ничтожныхъ интересовъ, грошовыхъ и копеечныхъ помысловъ... Трагическое, это — Воля гроза, освѣжающая сферу жизни послѣ зноя и удущья продолжительной засухи... Грекъ понимаетъ его своею высокою душою—и, умѣя наслаждаться

жизнью, умѣлъ и быть достойнымъ ея наслажденій. Безпечно веселиться на пиру и твердо умирать, гдѣ и когда велитъ судьба,—вотъ что было для грека идеаломъ разумной жизни.

Все великое, земное  
Разлетается, какъ дымъ:  
Нынѣ жребій выпалъ Троѣ,  
Завтра выпадетъ другимъ...  
Смертный, сплѣ, пасъ гнетущей,  
Покорайся и терпи!  
Спящій въ гробѣ—мирно спи!  
Жизнью пользуйся—живущій!

Въ этихъ стихахъ заключается весь кодексъ нравственности грека.

Шиллеръ особенно глубоко постигнулъ своей великою душою трагическую сторону жизни, въ противности съ свѣтлою ея стороною, — и глубоко, мощно, со всею роскошью пластической художественности, выразилъ свое созерцаніе древней жизни въ дивномъ, великомъ созданіи своемъ — „Торжество Побѣдителей“, такъ прекрасно переданномъ по-русски Жуковскимъ.

Сколькохъ бодрыхъ жизнь поблекла!  
Сколькохъ низкихъ рокъ шадить!  
Нѣтъ великаго Патрокла,  
Живъ презрительный Тирситъ.  
Смертный, вѣчный Дій Фортунѣ  
Своеправной предасть насъ:  
Уловляй же быстрый часъ,  
Не тревожа сердца втунѣ!

Какіе переходы отъ высокихъ созерцаній трагической судьбы всего великаго къ веселому взгляду на жизнь!.. Вспоминая Аякса, убившаго себя въ гнѣвѣ за коварное похищеніе Одиссеемъ выигранныхъ имъ доспѣховъ Ахилла, братъ его Опилдъ говоритъ:

Миръ тебѣ во тѣмѣ Эрева!  
Жизнь твою не врагъ пожалѣ:  
Ты своею силой палъ,  
Жертвой гибельнаго гнѣва!

Какое величіе, какой пафосъ въ этой догматикѣ героизма, въ этихъ стихахъ:

О Ахилл! о мой родитель!  
(Возгласилъ Неоптолемъ)  
Быстрый міра посѣтитель,  
Жребій лучший взять ты въ немъ.  
Жить съ людьми племень дѣлами—  
Благо первое земли;  
Будемъ вѣчны именами  
И сокрытые въ пыли!  
Слава дней твоихъ нетлѣнна:  
Въ пѣсняхъ будетъ цвѣсть она:  
Жизнь живущихъ невѣрна,  
Жизнь отжившихъ неизмѣнна!

Смерть велитъ умолкнуть злобѣ:  
(Диомедъ провозгласилъ)  
Слава Ректору во гробѣ!  
Онъ краса Пергама былъ:  
Онъ за край, гдѣ жили дѣды,  
Веледушно пролилъ кровь;  
Побѣдившимъ—честь побѣды!  
Охранявшему—любовь!  
Кто, на судъ являсь кровавый,  
Славно палъ за отчій домъ:  
Тотъ, почтенный и врагомъ,  
Будетъ жить въ преданьяхъ славы.

Но нисколько не менѣе эллинизма и въ слѣдующей рѣчи Нестора къ Гекубѣ, хотя ея содержаніе, по-

видимому, и совершенно противоположно вышесказанным стихам выше:

Несторъ, жизнью убѣленный,  
Напѣдиль вина фѣаль  
И Гекубѣ сокрушенной  
Дружелюбно выпить далъ.  
Пей страданій утolenье;  
Добрый Вакховъ даръ—вино:  
И веселость, и забвенье  
Проливаетъ въ насъ оно.  
Пей, страдалница! печали  
Услаждаются виномъ.  
Боги жалостные въ немъ  
Подкрѣпленье сердцу дали.  
Вспомни мать Ниобею:  
Что пзвѣдала она!  
Сколь ужасная надъ нею  
Казнь была совершенна!  
Но и съ нею, безотрадной,  
Добрый Вакхъ недаромъ былъ:  
Онъ струею виноградною  
Вмигъ тоску въ ней усыпилъ.  
Если грудь виномъ согрѣта,  
И въ устахъ вино кипитъ:  
Скорби наши быстро мчитъ  
Ихъ смывающая Лета.

Нельзя спрашивать поэта, зачѣмъ у него есть то, а нѣтъ этого; но долгъ критики замѣтить, что у него есть и чего нѣтъ. Вотъ почему мы распространились здѣсь о сущности и значеніи элемента „трагическаго“ въ древнемъ искусствѣ, и вотъ почему почитаемъ себя въ правѣ замѣтить, что г. Майковъ и не коснулся этого элемента. Думаемъ, что причина этого заключается не столько въ характерѣ его таланта, сколько въ его молодости, еще переживающей моментъ гармоническаго единства съ природою, въ духѣ древнихъ. Но придетъ время—и, можетъ быть, въ духѣ поэта совершится движеніе: прекрасная природа не будетъ заслонять отъ его глазъ явленій высшаго міра—міра нравственнаго, міра судебъ человѣка, народовъ и человѣчества... И мы почти бы себя счастливыми, если-бъ эти строки могли послужить хоть косвенною причиною къ ускоренію этого времени... Г. Майковъ вполне владѣетъ орудіемъ искусства—стихомъ, который у него напоминаетъ стихи первыхъ мастеровъ русской поэзіи: а это великій и подающій самыя лестныя надежды признакъ! Стихъ въ поэзіи—то же, что слогъ въ прозѣ, а слогъ—это самъ талантъ, и талантъ необыкновенный... Но мѣрка великаго таланта состоитъ не въ одномъ стихѣ, хотя бы и поэтическомъ и художественномъ,—но еще и въ движеніи, въ развитіи содержанія поэзіи, источникъ котораго есть движеніе и развитіе духа самого поэта; а движеніе и развитіе состоитъ въ непрерывномъ отрицаніи низшихъ моментовъ въ пользу высшихъ. Я никогда не назову великимъ поэта, котораго стихотворенія можно печатать по родамъ пьесъ, а не въ хронологической послѣдовательности. Батюшковъ—поэтъ съ замѣчательнымъ талантомъ; но нѣтъ никакой нужды видѣть подъ его пьесами годъ и число, означающіе время ихъ сочиненія...

Но мы отделились отъ своего предмета. Возвращаясь къ нему, должны повторить, что какъ род-

ственъ и присущъ духу нашего поэта элементъ „наивнаго“ и „природнаго“, такъ чуждъ элементъ „трагическаго“ въ древней поэзіи. Разъ г. Майковъ былъ близокъ къ нему, по содержанію, избранному имъ для самой большой своей пьесы, но онъ и не коснулся трагическаго, хоть, можетъ быть, и думалъ вполне его выразить... Мы говоримъ о его драматической поэмѣ „Олинонъ и Эсопръ“ (римскія сцены временъ пятаго вѣка христіанства). Мысль поэмы—контрастъ и взаимныя отношенія умирающаго языческаго и торжествующаго христіанскаго міра. Поэма занимаетъ шестьдесятъ страницъ, которыя, въ чтеніи, легко могутъ показаться шестьюстами страницами: такъ все неглубоко, блѣдно, слабо, поверхностно и растянuto въ этомъ произведеніи! Чѣмъ выше намѣреніе поэта, тѣмъ выше должно быть и исполненіе; но г. Майковъ явно взялся за дѣло не по вдохновенію, а изъ рефлексіи, и къ понравившейся ему мысли придѣлалъ сюжетъ и какіе-то образы безъ лицъ, вмѣсто того, чтобы слѣдовать безотчетному желанію дать жизнь преслѣдуемымъ его образамъ, еще не зная, какую мысль выразить они... А между тѣмъ сколько элементовъ „трагическаго“ съ обѣихъ сторонъ могло-бъ и должно-бъ было быть! Римская литература не представляетъ ни одной хорошей трагедіи; но зато римская исторія есть непрерывная трагедія,—зрѣлище, достойное народовъ и человѣчества, непостижимый источникъ для трагическаго вдохновенія. Въ этомъ отношеніи едва ли есть другой народъ, котораго исторія могла бы соперничать съ исторіею римлянъ. Страстное самозабвеніе въ идеѣ государственности, въ идеѣ политическаго величія своего отечества, пафосъ къ гражданской свободѣ, къ ненарушимости и неприкосновенности правъ сословіи и каждаго гражданина отдѣльно, гражданская доблесть, въ цвѣтущія времена великой республики, и гордая, стоическая борьба съ рокомъ, увлекавшимъ къ паденію великую отчизну великихъ гражданъ, и уступчивость судьбѣ, вслѣдствіе гениальнаго предвидѣнія будущаго, уступчивость, роковая для начавшихъ и счастливая для менѣе великихъ, но болѣе во-время явившихся,—вотъ гдѣ элементы „трагическаго“ въ исторіи Рима, великой отчизны Коріолановъ, Фабіевъ, Гракховъ, Сципіоновъ, Маріевъ, Лукулловъ, Помпеевъ, Цезарей и Антоніевъ—этихъ колоссальныхъ личностей, сіяющихъ блескомъ героическаго величія, нестерпимаго для слабонервныхъ глазъ выродившихся людей нашего времени!.. Правда, поэтъ избралъ эпоху уже выродившагося, умирающаго Рима; но, въ противоположность христіанству, онъ бы долженъ былъ избрать послѣдняго римлянина, который, независимо отъ всего окружающаго его, въ своемъ личномъ характерѣ, выразилъ бы—сколько стоическою жизнью и трагическою смертію, столько же и тоскою по цвѣтущимъ временамъ своего отечества—все субстанціальное, все, чѣмъ великъ былъ республиканскій Римъ. Но Олинонъ г. Майкова только эпикуреецъ и больше ничего; собственно онъ—образъ безъ лица. Другая, сторона поэмы—христіанская, тоже полна трагическаго величія, ибо ея



альфа и омега—мученичество и смерть за истину; но и она так же слаба и бледна у нашего поэта, как и языческая. Впрочем, вся поэма отличается хорошими, звучными, а иногда и поэтическими стихами, как, напр., широкотеленная пѣсня римлянъ-язычниковъ.

Вообще, когда г. Майковъ выходитъ изъ сферы антологической поэзии, его талантъ какъ будто слабеетъ. Доказательствомъ этого можетъ служить маленькая поэмка его „Венера Медицейская“, содержание которой, какъ можно видѣть изъ самаго ея заглавія, относится къ сферѣ классической поэзии. Существуетъ преданіе, что знаменитая статуя, извѣстная подъ именемъ Венеры Медицейской, есть изображение одной римской императрицы. Поэтъ заставляетъ ее, выходя изъ волны, восхищаться собственной красотою—

И вотъ красавицы надменной  
Мечта сбылась: перенесло  
Волшебство кисти вдохновенной  
На мрамора обломки бранный  
И это гордое чело,  
Взвѣчанное красой Изиды (?!),  
И стройный станъ, и шелкъ кудрей:  
И Римъ нарекъ ее Кипридой!  
И Римъ молился передъ ней!

Мысль, какъ видите, мало поэтическая, слишкомъ незрѣлая и какъ будто изысканная, не говоря уже объ унижающей достоинство искусства мысли—видѣть простую копию, портретъ въ вдохновенномъ созданіи свободного творчества. Самые стихи этой поэмы только красивы и ловки, но не художественны; есть между ними даже оскорбляющіе тонкій эстетическій вкусъ, любящій благородную простоту и точность выраженій, какъ, напримѣръ:

На грудь высокую пустите  
Змѣистый локоновъ разливъ.

Что такое: „пустить на грудь змѣистый разливъ локоновъ“? Это было бы хорошо развѣ въ стихотвореніи г. Бенедиктова, но очень дурно въ стихотвореніи г. Майкова. Или:

Прошли вѣка. Ихъ молотъ твердый  
Величья храмы раздробилъ.

Что такое: „молотъ вѣковъ, раздробляющій храмы величья“? Неужели это поэзия, не риторика?..

Не безъ достоинствъ слѣдующія стихотворенія, съ болѣе или менѣе антологическимъ отбѣнкомъ: „Радость“, „Измѣна“, „XXXIII“, „Жизнь“, „Прощаніе съ Деревней“, „Заря“, „Горы“, „Мраморный Фавнъ“. Что до послѣдняго стихотворенія, оно было бы лучше, если-бъ не было растянута приставкою и кончилось 25-мъ стихомъ, или—можетъ быть, и еще лучше—13-мъ стихомъ.

Теперь мы переходимъ ко второму разряду стихотвореній г. Майкова и съ сожалѣніемъ предупреждаемъ нашихъ читателей, что здѣсь намъ больше должно будетъ порицать, чѣмъ хвалить... Въ этихъ стихотвореніяхъ мы желали-бъ найти поэта современнаго и по идеямъ, и по формамъ, и по чувствамъ, по симпатіи и антипатіи, по скорбямъ и радостямъ, надеждамъ и желаніямъ, по—уви!—мы не нашли въ нихъ, за исключеніемъ слишкомъ немногихъ, даже и просто поэта... Тамъ—

хорошіе стихи при сбивчивости идеи, а иногда и при пустотѣ содержанія; тутъ—неопредѣленность и вычурность выраженія при успѣхѣ сказать что-то такое, чего у автора не было ни въ представленіи, ни въ фантазіи; между всѣмъ этимъ иногда удачный стихъ, прекрасный образъ, а все остальное—риторика: вотъ общій характеръ этихъ стихотвореній. Пересмотримъ ихъ.

Въ „Чудномъ Вѣкѣ“ поэтъ воспѣваетъ эпоху Петра Великаго, которая возсіяла—

... Въ странѣ, загроможденной  
Цѣпями горъ; въ странѣ, гдѣ вьется лѣсъ  
Средь благи и тундры; въ той храмъ свѣ-  
щеннои,  
Гдѣ лѣды горятъ, какъ въ храмъ чудесъ...

Не риторика ли это?.. Въ концѣ пьесы авторъ заставляетъ Петра „выливать вѣнецъ на голову Россіи, сардакимъ млатомъ скрѣплять ея оковы и выковывать ей булаву (?) и мечъ“, а „громовымъ топоромъ (?) сбивать оковы съ широкихъ вратъ въ Европу“, забывая, что тогда воротъ (ни широкихъ, ни узкихъ) въ Европу не было, и что въ томъ-то и состоитъ великій подвигъ Петра, что онъ, по выраженію Альгаротти, создалъ Петербургъ, qui est la fenêtre par laquelle la Russie regarde en Europe, а слѣдовательно первый сдѣлалъ и ворота... Стихотвореніе, означенное N. V., превосходно по стихамъ, но мысль—принять скалъ глубокое участіе къ страданію человѣка—изысканна... Прекрасны послѣдніе шесть стиховъ стихотворенія „Воспоминаніе“; но ихъ-то едва ли кто и прочтетъ послѣ первыхъ восьми стиховъ и, особенно, этого начала:

Когда ты въ пучины былого  
Окунешься душой...

„Еврейская Пѣнь“ отличается прекрасными, звучными стихами и библейскимъ колоритомъ въ выраженіи. Пьеса „Монастырь“ откровенно названа авторомъ „введеніемъ къ ненаписанной поэмѣ“. Она начинается непоэтическими стихами:

Во дни кровавые, когда тевтонъ суровый  
Эстонцевъ уловлялъ въ желѣзные оковы...

За тѣмъ слѣдуетъ риторика, изрѣдка прерываемая стихами вроде слѣдующихъ:

Колонны горды, какъ бы утомлены  
На мощныхъ раменахъ держать обломки сво-  
довъ,

Пригнулися къ землѣ...

Обращаемся къ эстетическому чувству и художественному такту автора и спрашиваемъ его: можно ли, не говоримъ—печатать, но читать безъ напряженія и утомленія подобные стихи?—

Все—тлѣніе и прахъ!

Здѣсь, за оградой, въ окованныхъ стѣнахъ,  
Гулъ міра умолкалъ предъ образомъ Распятія,  
Гласъ вѣры укрощалъ безумныя проклятія.  
Усталые пловцы здѣсь пристань обрѣли;  
И въ мирной келіи, отъ суеты вдали,  
Прахъ міра отряхнувъ, какъ саванъ, надѣвали  
Одежду мертвую и къ небу воспаряли...  
Но вѣренъ ли онъ былъ, монашескій покровъ?  
Всегда-ль, въ полуночномъ молчаніи дубровъ,  
Въ часы весенніе мечтательныхъ безсонницъ,

Когда, ниспавъ между готическихъ оконницъ,  
Лучъ блѣдный мѣсяца ложился на нѣмомъ  
Чугунномъ помостѣ блистательнымъ ковромъ,  
Всегда-ль, о ложѣ спа холодномъ забывая,  
Склонившись къ окну, отшельница младая,  
Смотря на небеса, летѣла въ горній мѣръ,  
На лоно вѣчности, въ подоблачный эфиръ,  
Гдѣ ангелы поютъ божественныя гимны,  
Откуда бѣдную зовутъ гостеприимно?

Каковъ періодъ: не угодно ли прочесть вамъ  
его, не переводя духа, или не скрывъ смысла?.. И  
что за неточность въ эпитетахъ? Что такое „око-  
ванины стѣны“, „одежда мертвая“ (авторъ хотѣлъ,  
вѣроятно, сказать—„одежда мертвыхъ“, да мѣра  
стиха не позволила), „вѣренъ ли монашескій обѣтъ“  
(кому и чему вѣренъ?)? Что такое „весенніе часы  
и мечтательныя безсонницы“?..

Теперь обращаемся ко всѣмъ людямъ съ эсте-  
тическимъ вкусомъ и художественнымъ тактомъ:  
можно ли безъ наслажденія и восторга читать по-  
слѣдніе, окончательные стихи этой пьесы, столь  
пламенные и вдохновенные?—

Не правда-ль, часто взоръ, какъ небо, голубой,  
На небѣ обрѣталъ прекрасный ликъ земной,  
И уху робкому мечтались не молитвы,  
А пѣтры тихій звонъ или кликъ опасной битвы,—  
И грудь вздымалася, и грѣшная слеза,  
Туманя ясныя красавицы глаза,  
По блѣдному лицу жемчужиной блистала,  
И юная глава въ волненьи упала  
На руки бѣлыя, и прядь златыхъ кудрей  
Волною падала по мрамору груди,  
И мѣсяцъ осыпалъ ихъ блѣдными лучами  
И трепетно игралъ змѣистыми тѣнями?..

Пьеса, означенная № XIV (стр. 30), принадле-  
житъ не къ числу худшихъ, особенно по оконча-  
нію. Въ пьесахъ: „Воробьевы Горы“, „Два Гроба“,  
„Истинное Благо“, „Мститель“ (скандинавская  
баллада) и „Кладбище“—мы рѣшительно не  
узнаемъ г. Майкова,—и подпишите подъ ними:  
г. Щетининъ, г. Кропоткинъ, г. Гогиневъ, г. Рома-  
новичъ—никто бы не удивился... „Воробьевы Горы“  
написаны точно какъ будто г. Бенедиктовымъ; въ  
нихъ есть „кровель море разливное“ (жаль, что  
не разливанное!), въ нихъ есть стихи: „И до-по-  
люсныя воды у моихъ восплещутъ пять“, въ нихъ  
„крадется пламени змѣя“; но въ нихъ нѣтъ ни  
мысли, ни поэзіи, ни даже хорошихъ стиховъ. Въ  
„Двухъ Гробахъ“ собственно нѣтъ ни одного  
гроба: рѣчь идетъ о носилкахъ Карла XII и о  
вѣнцѣ Наполеона, будто бы забытомъ имъ въ Мо-  
сквѣ. Исполненіе совершенно соответствуетъ этой  
изысканной и натянутой мысли, какъ можете су-  
дить даже по этимъ двумъ съ половиною стихамъ:

Взманивъ къ себѣ на грудь увѣнчаннаго змія(?),  
Въ объятіяхъ его замучила Россія  
И гробомъ стала...

Вы ли это, г. Майковъ?..

Въ „Двухъ Моряхъ“ воспѣты Средиземное и  
Мертвое (въ Сиріи) моря: идеи нѣтъ, но стихи не  
дурны, хотя между ними есть и вотъ какіе: „Въ  
вѣнцѣ бреговъ, на яблокъ земли“ (?), „По немъ  
(по морю), воздѣвъ шеломъ среброкопатый, ста-  
нида волнъ не ратуешь во вѣкъ“ (?).—Стихотво-  
реніе „В. А. С.....у“ замѣчательно по хорошимъ

стихамъ, какъ этудь.—Въ маленькой поэмѣ  
„Лафетъ“ много ума, есть недурные стихи, но не-  
сколько нѣтъ поэзіи. Впрочемъ, мы, безошибочно  
высчитавъ, чего нѣтъ въ этомъ „рефлектирован-  
номъ“ произведеніи, не все высчитали, что есть  
въ немъ: въ немъ есть изысканныя выраженія:  
„мѣръ, обновленный въ купели моря; Кавказскія  
горы—гордыя врата Европы“.—„Молитва Беду-  
на“ была бы очень хороша, если-бъ въ ней нѣ-  
которые стихи не были такъ тяжелы.—„Горный  
Ключъ“ принадлежалъ бы къ лучшимъ пьесамъ  
г. Майкова, если-бъ въ немъ ручьи не были на-  
званы „рѣзвыми нитями земли“.—Очень недурна  
пьеса „Кто онъ?“—Къ хорошимъ можно при-  
числить еще: „Призывъ“, „Безвѣтріе“, „Мысль  
Поэта“, „Пѣвцу“, „Жизнь“, „Мысль“, „Заря“ и  
„Е. П. М.“.

Да, много, много превосходнаго, много хоро-  
шаго; но есть и такое, что несприятно встрѣтитъ  
въ печати и что бываетъ интересно и поучительно  
развѣ въ полныхъ собраніяхъ твореній великихъ  
поэтовъ, по смерти ихъ изданныхъ... Явно, что  
пьесы вроде „Воробьевы Горы“ и „Кладбища“  
написаны г. Майковымъ давно уже и милы ему,  
можетъ быть, потому именно, что были первыми  
пробными звуками его музы; но мы судимъ о нихъ,  
какъ чужіе и посторонніе имъ... Но болѣе всего  
совѣтуемъ молодому поэту—и да приметъ онъ  
нашъ совѣтъ съ тѣмъ же радушіемъ и тою лю-  
бовью, съ какими мы даемъ его!—совѣтуемъ бе-  
речься изысканности въ идеяхъ и образахъ, совѣ-  
туемъ слѣдовать больше своему непосредственному  
чувству и художественному такту, чѣмъ вкусу  
толпы... О, берегитесь этой толпы, молодой поэтъ!  
Она измѣнчива въ своей благосклонности и по-  
стоянно уважаетъ только, тѣхъ, кого бонится, а  
бонится только тѣхъ, кто не за ней идетъ, а за  
собою ведетъ ее, не оглядываясь назадъ... Ей ни-  
чего не стоитъ низвергнуть истуканъ, ею же са-  
мою слѣпленный (обыкновенно изъ весенняго снѣ-  
га—это любимый ея матеріалъ); но она всегда  
проходитъ съ потупленными очами и на цыпочкахъ  
мимо не ею созданнаго кумира... Вспомните, что  
у насъ есть теперь великіе поэты, которыхъ слава  
продолжалась не дольше трехъ лѣтъ... по крайней  
мѣрѣ, я слышалъ объ одномъ, который такъ могъ  
удоволить толпѣ мишурнымъ блескомъ и изысканными  
выраженіями, что она, толпа, въ нѣсколько мѣся-  
цевъ раскупила первую часть его стихотвореній;  
но вторая часть ихъ была издана только разъ,  
третья давно готова... въ рукописи, да дѣло стало  
за тѣмъ, что никто не беретъ издать... Странное  
дѣло! въ антологическихъ стихотвореніяхъ г. Май-  
кова стихъ—просто пушкинскій, нѣтъ неточныхъ  
эпитетовъ, лишннихъ словъ, натянутыхъ или изы-  
сканныхъ выраженій, нѣтъ полутона фальшиваго:  
въ нихъ онъ—истинный, глубокий и притомъ опы-  
тный, искушенный художникъ, въ рукѣ котораго не  
дрожитъ рѣзецъ и не даетъ произвольныхъ штри-  
ховъ; но въ не-антологическихъ стихотвореніяхъ,  
по крайней мѣрѣ въ большей части ихъ, есть и  
неточныя эпитеты, и неопредѣленность въ идеѣ, и

изысканныя фразы, и чужды всякаго внутренняго значенія слова...

Однако-жъ и между послѣдними есть, какъ мы уже видѣли, хорошія; мы нарочно ничего не говорили до сихъ поръ о четырехъ пьесахъ не-антологическаго содержанія, но превосходныхъ: указаніемъ на нихъ мы достойно заключимъ статью свою.

Пьесы эти особенно примѣчательны, какъ свѣдѣтельство духовной подвижности поэта: въ нихъ видно зерно и зародышъ новой для него эпохи творчества, новыхъ созданій въ будущемъ... Такова пьеса LV (стр. 119), которой не выписываемъ, потому что и безъ того много уже выписано; такова эта маленькая пьеска:

Жизнь безъ тревогъ—прекрасный, свѣтлый день;

Тревожная—весны младыя грозы:  
Тамъ—солнца лучъ, и въ зной оливы сѣнь;  
А здѣсь—и громъ, и молнія, и слезы...  
О! дайте мнѣ весь блескъ весеннихъ грозъ  
И горечь слезъ, и сладость слезъ!

На эту пьеску не нужно комментаріевъ: кто жаждетъ такъ же и горечи, какъ и сладости грезъ, тотъ будетъ — „царства дивнаго всецѣльный властелинъ“... Но перлы не-антологическихъ стихотвореній г. Майкова—это „Ангель и Демонъ“ и „Раздумье“. Вотъ первое:

Подъѣмлютъ споръ за человѣка  
Два духа мощные: одинъ—  
Эдемской двери властелинъ  
И вѣрный стражъ ея отъ вѣка;  
Другой—во всемъ величьи зла,  
Владыка сумрачнаго міра:  
Надъ огненной его порфирой  
Горятъ два огненныхъ крыла.  
Но торжество кому-жъ уступить  
Въ пыли рожденный человѣкъ:  
Вѣнецъ ли вѣчныхъ пальмъ онъ купитъ,  
Иль чашу временную нѣтъ?  
Господень ангелъ тихъ и ясенъ:  
Его живить смиренна лучъ;  
Но пышный (!) демонъ такъ прекрасенъ,  
Такъ лучезаренъ и могучъ!  
Какая глубокая идея! Но форма—надо сказать

правду—не совсѣмъ охватила и выразила это необъятное содержаніе: чего-то недостаетъ, что-то недоговорено; эпитетъ „пышный“ неудовлетворителенъ,—мы думаемъ, что даже „гордый“ больше бы шель къ внутреннему смыслу пьесы. Зато „Раздумье“—верхъ совершенства во всѣхъ отношеніяхъ... въ антологической, роскошно-художественной формѣ оно поражаетъ содержаніемъ изъ другой сферы:

Блаженъ, кто подъ крыломъ своихъ домашнихъ  
Ведетъ спокойно вѣкъ! Ему обильный даръ

Прольютъ всѣ боги: лугъ его заблещетъ; нивы  
Церера озлатитъ; акаціи, оливы  
Вѣтвями домъ его обнимутъ; надъ прудомъ  
Пирамидальные, стоящіе вѣнцомъ,  
Густые тополи взойдутъ и засребрятся,  
И лозы каждый годъ подъ осень отягчатся  
Кистями сочными: ихъ Вакхъ благословитъ!..  
Не грозенъ для него свѣтильникъ эвменидъ,  
Безъ страха будетъ ждать онъ ужасовъ Эреба:  
А здѣсь рука его на жертвенникъ неба  
Повергнетъ, не дрожа, плоды, янтарный медъ,  
Ихъ розъ гирляндами и миртомъ обовѣсть...  
Но я бы не желалъ сей жизни безъ волненья,  
Мнѣ тягостно ея раздѣльное теченье.  
Я втайнѣ бы страдалъ и жаждалъ бы порой  
И бури, и тревогъ, и вольности святой,  
Чтобъ духъ мой крѣпнуть могъ въ бореніи мя-

тежномъ  
И, крылья распустивъ, орломъ широкобѣж-

нымъ,  
При общемъ ужасѣ, надъ льдами горъ витать,  
На бездну упадать и въ небѣ утопать.

Да, позволительно и можно многого надѣяться въ будущемъ отъ духа, способнаго отрывать отъ участи, столь полной обаятельнаго счастья, и питать въ молодой груди желанія, отъ которыхъ не у всѣхъ и не у каждого не поблѣднѣютъ ланиты отъ ужаса, но запылаютъ яркимъ румянцемъ могучаго рѣшенія, а очи заблещутъ гордымъ сознаніемъ собственной силы и упоеніемъ безконечнаго блаженства.

[Отечественныя Записки, 1842 г., томъ XXI].

## РѢЧЬ О КРИТИКѢ,

произнесенная въ собраніи Императорскаго Санктпетербургскаго Университета, марта 25-го дня 1842 года, экстраординарнымъ профессоромъ А. Н. Никитенко. Спб. 1842.

### I.

Духъ анализа и изслѣдованія—духъ нашего времени. Теперь все подлежитъ критикѣ, даже сама критика. Наше время ничего не принимаетъ безусловно, не вѣритъ авторитетамъ, отвергаетъ преданіе; но оно дѣйствуетъ такъ не въ смыслѣ и духѣ прошедшаго вѣка, который, почти до конца своего, умѣлъ только разрушать, не умѣя созидать; напротивъ, наше время алчетъ убѣжденій, томится голодомъ истины. Оно готово принять всякую живую мысль, преклонится предъ всякимъ живымъ явленіемъ; но оно не спѣшитъ имъ навстрѣчу, а спокойно ожидаетъ ихъ къ себѣ, безъ страсти и увлеченія. Боясь разочарованія, оно боится и очаровываться наскоро.

Какъ будто враждебно смотритъ нашъ, закаленный въ буряхъ ученій и событій, вѣкъ на все новое, которое претендуетъ замѣнить ему неудовлетворяющее его старое; но эта враждебность есть въ сущности только благоразумная осторожность, плодъ тяжелыхъ опытовъ. Нашъ вѣкъ и восхищается, какъ будто холодно; но эта холодность у него не въ сердцѣ, а только въ манерѣ; она—признакъ не старости, а возмужалости. Скажемъ болѣе: эта холодность есть сосредоточенность внутренняго восторга, плодъ самообладанія, умѣющаго видѣть всему настоящему мѣсто и настоящія границы, равно презирающаго и искусственную, на живую нитку сметанную золотую середину—этого идола посредственности, и

фанатическое увлеченіе крайностями, этой болѣзни одностороннихъ умовъ. И это покажется намъ очень естественнымъ, когда вспомнимъ, что послѣдняя половина прошедшаго и еще не кончившаяся половина настоящаго вѣка могутъ многіе изъ своихъ дней назвать вѣками: такъ много въ продолженіе ихъ было испытано и пережито человечествомъ. Юноша на все бросается горячо и опрометчиво: ему ничего не стоитъ пасть на колѣни, воздѣть руки горѣ и обоготворить то, къ чему черезъ минуту онъ будетъ или холоденъ, или враждебенъ. Мужъ, искушенный опытомъ, не скоро поддается увлеченію: онъ сперва хочетъ изслѣдовать и повѣрить, онъ начинаетъ съ сомнѣній, и если что выдержать его строгое, холодное изслѣдованіе, то уже не на мигъ овладѣетъ его любовью и уваженіемъ. Возмужалый человѣкъ доволенъ чувствомъ и не хлопочетъ, чтобы это чувство замѣчали другіе; онъ дорожитъ имъ для него самого и скорѣе постарается скрыть его, чѣмъ обнаружить. Юноша все любить для восторга, и восторгъ давить и рветъ грудь ему, если онъ не сообщитъ его другимъ. На нашъ вѣкъ много нападокъ, и весьма справедливыхъ. Дѣйствительно, это вѣкъ какой-то нерѣшимости, разединенія, индивидуальности, вѣкъ личныхъ страстей и личныхъ интересовъ (даже умственныхъ), вѣкъ перехода, вѣкъ, котораго одна нога уже переступила за порогъ невѣдомаго будущаго, а другая осталась на сторонѣ отжившаго прошедшаго, и который оборачивается то назадъ, то впередъ, не зная, куда двинуться. Все это правда; но въ то же время правда и то, что этотъ вѣкъ уже такъ опытенъ, такъ уменъ, такъ много помнитъ и знаетъ, что не можетъ рѣшиться играть роль паладина среднихъ вѣковъ, жить мечтами и ломать копыя за невѣдомую красоту или, подобно Донъ-Кихоту, увѣрить себя въ несравненной красотѣ какой-нибудь безобразной Дульцинеи, за неимѣніемъ въ наличности красоты, дѣйствительно существующей.

Да, прошли безвозвратно блаженные времена той фантастической эпохи человечества, когда чувство и фантазія давали ему отвѣты на все его вопросы, и когда отвлеченная идеальность составляла блаженство его жизни. Міръ возмужалъ: ему нуженъ не пестрый калейдоскопъ воображенія, а микроскопъ и телескопъ разума, сближающій его съ отдаленнымъ, дѣлающій для него видимымъ невидимое. Дѣйствительность — вотъ лозунгъ и послѣднее слово современнаго міра! Дѣйствительность въ фактахъ, въ знаніи, въ убѣжденіяхъ чувства, въ заключеніяхъ ума, — во всемъ и вездѣ дѣйствительность есть первое и послѣднее слово нашего вѣка. Онъ знаетъ, что лучше на картѣ Африки оставить пустое мѣсто, чѣмъ заставить вытекать Нигеръ изъ облаковъ или изъ радуги. И сколько отважныхъ путешественниковъ жертвуетъ жизнью изъ географическаго факта, лишь бы доказать его дѣйствительность! Для нашего вѣка открыты песчаную пустыню, дѣйствительно существующую, болѣе важное приобрѣтеніе, чѣмъ вѣрить существованію Эльдорадо, котораго не видали

ничи смертныя очи. Онъ знаетъ, что въ песчаной степи, дѣйствительно существующей, болѣе видно всемогущество Творца и величіе природы, чѣмъ во всѣхъ Эльдорадо, существующихъ только въ праздномъ воображеніи мечтателей. Нашему вѣку не нужно шутовскихъ бубенчиковъ, пріятныхъ заблужденій, ребяческихъ погремусекъ, отрадныхъ, утѣшительныхъ лжей. Если бы ложь предстала передъ нимъ въ видѣ юной и прекрасной женщины и съ улыбкой манила его въ свои роскошныя объятія, а истина въ видѣ страшнаго остова смерти, летящаго на гигантскомъ конѣ съ косою въ рукахъ: онъ отвергся бы, съ презрѣніемъ и ненавистію, отъ обольстительнаго призрака и бросился бы въ мертвящія объятія остова... Ему лучше ощутить себя въ дѣйствительныхъ объятіяхъ страшной смерти духа, чѣмъ схватить въ свои руки призракъ, долженствующій исчезнуть при первомъ къ нему прикосновеніи... И это совсѣмъ не скептицизмъ: это, напротивъ, обожествленіе истины, которая можетъ быть страшна только для ограниченности индивидуальнаго человѣка, а сама въ себѣ есть вѣчная красота и вѣчное блаженство. Скептицизмъ отчаивается въ истинѣ и не ищетъ ея; нашъ вѣкъ — весь вопросъ, весь стремленіе, весь исканіе и тоска по истинѣ... Онъ не боится, что его обманетъ истина, но боится лжи, которую человеческая ограниченность часто принимаетъ за истину.

И однако-жъ человѣкъ всегда стремился къ познанію истины, слѣдовательно всегда мыслить, изслѣдовать, повѣрять. Такъ; но его изслѣдованіе не было свободно: оно всегда находилось подъ вліяніемъ его непосредственнаго созерцанія или зависѣло отъ авторитета чувства и заранѣе принятыхъ началъ. Если же когда-нибудь изслѣдованіе освобождалось отъ авторитета и преданія, то враждебно разрушало полноту непосредственной жизни, не замѣняя ея полнотою новой жизни. Такъ, въ Греціи сначала все явленія дѣйствительности, фантастически представлявшіяся людямъ, и объясняемы были фантастически же. Умъ явно находился подъ преобладающимъ вліяніемъ фантазій и чувства. И эта фантастическая дѣйствительность не выдержала разлагающей философіи Сократа: она пошатнулась, рухнула и погребла философа подъ своими развалинами. Въ фантастическіе средніе вѣка философія была чѣмъ-то вродѣ кабалистики, химія — алхиміей, астрономія — астрологіей, исторія — романомъ, географія — волшебною сказкою. Въ XVI и XVII вѣкахъ умъ началъ вступать въ права свои, постепенно завоевывая у чувства и фантазій принадлежавшія ему области. Въ XVIII вѣкѣ онъ одержалъ надъ ними рѣшительную побѣду, нанесъ имъ послѣдній ударъ. Но эта побѣда и показала ему, что одинъ и самъ по себѣ онъ долженъ страшиться собственной силы, которая увлекла бы его къ исключительности и односторонности. И потому, въ XIX вѣкѣ, разумъ обнаружилъ стремленіе къ примиренію съ чувствомъ и фантазією; онъ призналъ ихъ права, но какъ подчиненныхъ ему союзниковъ, которые должны дѣйствовать подъ его пре-



обладающимъ вліяніемъ. И теперь разумъ во всемъ ищетъ самого себя, и только то признаетъ дѣйствительнымъ, въ чемъ находитъ самого себя. Этимъ наше время рѣзко отличилось отъ всѣхъ прежнихъ историческихъ эпохъ. Разумъ все покорилъ себѣ, надъ всѣмъ воспреобладать: для него уже ничто не есть болѣе само себѣ цѣль, но все должно отъ него получать утверждение своей самостоятельности и дѣйствительности. Сомнѣніе и скептицизмъ уже болѣе не враги ему, приводящіе его въ отчаяніе на пути сознанія истины, но его орудія, средства, помогающія ему въ сознаніи истины.

Мы сказали, что разумъ тогда только признаетъ извѣстную истину, ученіе или явленіе дѣйствительными, когда находитъ въ нихъ себя, какъ содержаніе въ формѣ. Для этого ему только одинъ путь и одно средство — развѣдиненіе идеи отъ формы, разложеніе элементовъ, образующихъ собою данную истину или данное явленіе. И это дѣйствіе разума отнюдь не отвратительный анатомическій процессъ, разрушающій прекрасное явленіе для того, чтобы опредѣлить его значеніе. Разумъ разрушаетъ явленіе для того, чтобы оживить его для себя въ новой красотѣ и новой жизни, если онъ найдетъ себя въ немъ. Отъ процесса разлагающаго разума умираютъ только такіа явленія, въ которыхъ разумъ не находитъ ничего своего и объявляетъ ихъ только эмпирически существующими, но не дѣйствительными. Этотъ процессъ и называется „критикою“. Многіе подъ критикою разумѣютъ или оужденіе разсматриваемаго явленія, или отдѣленіе въ немъ хорошаго отъ худого: самое пошлое понятіе о критикѣ! Нельзя ничего ни утверждать, ни отрицать на основаніи личнаго произвола, непосредственнаго чувства или индивидуальнаго убѣжденія: судъ предлежитъ разуму, а не лицамъ, и лица должны судить во имя общечеловѣческаго разума, а не во имя своей особы. Выраженія: „мнѣ нравится, мнѣ не нравится“ могутъ имѣть свой вѣсъ, когда дѣло идетъ о кушаньѣ, винахъ, рысакахъ, гончихъ собакахъ и т. п.; тутъ могутъ быть даже свои авторитеты. Но когда дѣло идетъ о вліяніяхъ исторіи, науки, искусства, нравственности, — тамъ всякое я, которое судитъ самовольно и бездоказательно, основываясь только на своемъ чувствѣ и мнѣніи, напоминаетъ собою несчастнаго въ домѣ умалишеннаго, который, съ бумажною короною на головѣ, величаво и благоуспѣшно править своимъ воображаемымъ народомъ, казнить и милуетъ, объявляетъ войну и заключаетъ миръ, благо никто ему не мѣшаетъ въ этомъ невинномъ занятіи. Критиковать — значитъ искать и открывать въ частномъ явленіи общіе законы разума, по которымъ и чрезъ которые оно могло быть, и опредѣлять степень живого, органическаго соотношенія частнаго явленія съ его идеаломъ. А такъ какъ бываютъ явленія, вполне выражающія общее въ частномъ, идеаль въ конечномъ, и бываютъ явленія, только въ извѣстной степени выражающія это единство частнаго съ общимъ, и бываютъ явленія,

только претендующія на это единство, въ самомъ же дѣлѣ совершенно чуждыя его: слѣдовательно, и критика не только безусловно хулитъ или только похваливаетъ и побраниваетъ, но иногда ограничивается одною похвалою. У насъ, на Русь, особенно, критика получила въ глазахъ массы превратное понятіе: критиковать — для многихъ значитъ ругать, а критика — одно и то же съ ругательною статьею. Мало того: критикою называютъ и сатиру, и пасквиль, а въ провинціи, въ среднихъ кругахъ общества, критикою называютъ пересуды, сплетни и злоязычіе. Понимать такимъ образомъ критику все равно, что правосудіе смѣшивать только съ обвиненіемъ и карою, забывая объ оправданіи. Равнымъ образомъ критика не ограничивается однимъ искусствомъ, хотя ей имя и употребляется болѣе только въ отношеніи къ искусству. Критика происходитъ отъ греческаго слова, означающаго „судить“: слѣдовательно, въ обширномъ значеніи, критика есть то же, что „сужденіе“. Поэтому есть критика не только для произведеній искусства и литературы, но и критика предметовъ наукъ, исторіи, нравственности и проч. Лютеръ, напримѣръ, былъ критикомъ папизма, какъ Боссюэтъ былъ критикомъ исторіи, а Вольтеръ — критикомъ феодальной Европы.

Критика всегда соотвѣстственна тѣмъ явленіямъ, о которыхъ судить: поэтому она есть сознаніе дѣйствительности. Такъ, напримѣръ, что такое Буало, Баттѣ, Лагарпъ? — Отчетливое сознаніе того, что непосредственно (какъ явленіе, какъ дѣйствительность) выразилось въ произведеніяхъ Корнеля, Расина, Мольера, Лафонтена. Здѣсь не искусство создало критику и не критика создала искусство; но то и другое вышло изъ одного общаго духа времени. То и другое — равно сознаніе эпохи; но критика есть сознаніе философское, а искусство — сознаніе непосредственное. Содержаніе того и другого — одно и то же; разница только въ формѣ. Въ этомъ-то обстоятельствѣ и заключается важность критики, особенно для нашего времени, которое по преимуществу мыслящее и судящее, слѣдовательно критикующее время. Въ критикѣ нашего времени болѣе, чѣмъ въ чемъ-нибудь другомъ, выразился духъ времени. Что такое само искусство нашего времени? — Сужденіе, анализъ общества, — слѣдовательно, критика. Мыслительный элементъ теперь слился даже съ художественнымъ, — и для нашего времени мертво художественное произведеніе, если оно изображаетъ жизнь для того только, чтобы изображать жизнь, безъ всякаго могучаго субъективнаго побужденія, имѣющаго свое начало въ преобладающей думѣ эпохи, если оно не есть вопль страданія или днѣпрямъ восторга, если оно не есть вопросъ или отвѣтъ на вопросъ. Удивляться ли послѣ этого, что критика есть самовластная царица современнаго умственнаго міра? Теперь вопросъ о томъ, что скажутъ о великомъ произведеніи, не менѣе важенъ самаго великаго произведенія. Что бы и какъ бы ни сказали о немъ, — повѣрьте, это прочтется прежде всего, возбудитъ страсти, умы, толки. Иначе и быть не можетъ: намъ

мало наслаждаться—мы хотимъ знать; безъ знанія для насъ нѣтъ наслажденія. Тотъ обманулся бы, кто сказалъ бы, что такое-то произведеніе наполнило его восторгомъ, если онъ не отдалъ себѣ отчета въ этомъ наслажденіи, не изслѣдовалъ его причинъ. Восторгъ отъ непонятаго произведенія искусства—мучительный восторгъ. Это теперь выражается не только въ отдѣльных лицахъ, но и въ массахъ.

Въ Россіи пока еще существуетъ только критика искусства и литературы: Это обстоятельство придаетъ ей еще болѣйшій интересъ и болѣйшую важность. Литературныя мнѣнія разносятся у насъ скоро и быстро, и каждое находитъ себѣ послѣдователей. Можно сказать безъ преувеличенія, что пока еще только въ искусствѣ и литературѣ, а слѣдовательно въ эстетической и литературной критикѣ, выражается интеллектуальное сознаніе нашего общества. Поэтому насколько не должно казаться страннымъ, что почтенный профессоръ, официально избранный быть органомъ годичнаго торжества ученаго заведенія, избралъ предметомъ своей рѣчи—критику. Нельзя было избрать лучшаго предмета, вопроса болѣе современнаго и болѣе близкаго къ жизни. И нѣтъ пріятнѣе зрѣлища, какъ то, что у насъ наука сближается съ жизнью и обществомъ, перестаетъ быть чѣмъ-то вроде элевзинскихъ таинствъ, отправляемыхъ, вдобавокъ, на латинскомъ языкѣ, понятномъ лишь оратору да еще десяти человѣкамъ изъ нѣсколькихъ сотъ присутствующихъ на торжественномъ собраніи. Не менѣе пріятно и то, когда органами ученаго сословія и ученаго общества бываютъ люди, умѣющие соединить интересъ предмета и основательность, глубину взглядовъ съ живымъ, краснорѣчивымъ изложеніемъ. Этимъ умѣньемъ вполне обладаетъ авторъ рѣчи, подавшей намъ поводъ къ этой статьѣ. Рѣчи г. Никитенко, какъ и все, что ни выходитъ изъ-подъ его пера, полны мыслей и отличаются особенною красотою выраженія. Каждый имѣетъ свое убѣжденіе, и потому не каждый безусловно согласится съ г. Никитенко во всемъ, что составляетъ основаніе или частности его идей; но каждый, даже и не соглашаясь съ ними вполне, прочтетъ ихъ съ тѣмъ вниманіемъ и уваженіемъ, которыми могутъ возбуждаться только мыслями, вызывающими на размышленіе, поражающими умъ. Парадоксъ или явная ложь не могутъ возбудить критическаго спора (ибо критика есть сужденіе, сравненіе явленія съ его идеаломъ), но могутъ возбудить опроверженіе; критическіе споры могутъ возбуждаться только мыслями. Опровергають то, что считаютъ ложью; спорять о томъ, что обѣ стороны, несмотря на ихъ противорѣчіе, уважають. Опровергающій мнѣніе считаетъ себя безусловно правымъ; спорящій старается быть правымъ, но почитаетъ побѣду столько же возможною и для противной стороны, какъ и для самого себя. Судъ побѣды предоставляется обществу и времени.

У насъ такъ мало является по части критики (сужденія) достойнаго даже опроверженія, не только спора, что мы вдвойнѣ обрадовались рѣчи г. Ни-

китенко: какъ прекрасному произведенію мысли и краснорѣчія, которое обратило бы на себя вниманіе во всякой литературѣ, — и какъ случаю поговорить о дѣлѣ. Сверхъ того, предметъ рѣчи профессора такъ близокъ нашему сердцу, что для насъ поговорить о немъ, по такому достойному поводу, — истинное наслажденіе.

Съ первыхъ же строкъ „Рѣчи“ поражаютъ читателя и блескъ ея изложенія, и ея живые мотивы, такъ сказать, животрепещущіе интересомъ современности. Ораторъ разсматриваетъ критику только въ отношеніи къ искусству и опредѣляетъ ее „судомъ разума надъ творчествомъ“.

„Но (говорить онъ) какъ же разумъ осмѣливается присвоить себѣ право суда и приговора надъ августѣйшею, первоначальною властію міра, совершительнѣею жизни и судьбѣ ея? Что значать блѣдныя, безкровныя и безплотныя понятія предъ яркимъ и звучнымъ могуществомъ событий! То, что родитъ только тѣни, дерзаетъ состязаться съ силою, воздвигающею вещи!.. И какъ заглянуть въ нѣдра вулкана или въ лицо солнцу, чтобы спросить у нихъ: „зачѣмъ эти непріязненные тревоги веществъ, обуздываемыхъ закономъ тяготѣнія, зачѣмъ это сіяніе?“ или сказать имъ: „вотъ этому быть бы такъ, а тому иначе“. Суетны слова тамъ, гдѣ нѣтъ имъ другого отзыва, кромѣ жизни или смерти.“

„И точно, есть творчество, неподвластное суду и приговору разума человѣческаго: это—творчество природы. У нея нѣтъ разнорѣчащаго смысла въ требованіи и рѣшеніи, нѣтъ ни теорій, ни идеаловъ недостижимыхъ; что есть, то и должно быть, и должно быть такъ, какъ есть. Каждая степень развита, каждый моментъ въ явленіяхъ природы содержитъ въ себѣ безъ недостатка все свое, все имъ подобающее; ничѣмъ другимъ и ничѣмъ болѣе имъ они уже не могутъ быть. Цѣтокъ раскинулся во всемъ блескѣ роскошной красоты или неожиданно поникъ юношескимъ вѣнцомъ своимъ предъ хладнымъ дыханіемъ сѣвера—законъ природы одинаково и окончательно выполненъ, тамъ—въ законномъ развитіи отдѣльнаго организма, здѣсь—въ законныхъ послѣдствіяхъ преобладающей силы—и нѣтъ другого приговора событію, какъ: „оно свершилось“.“

Съ этимъ нельзя вполне согласиться, и вотъ на какомъ основаніи: духъ или разумъ, произведшій природу, выше природы, слѣдовательно можетъ судить ее. Сужденіе не всегда состоитъ въ томъ, чтобы произнести приговоръ судимому предмету, рѣшивъ: „вотъ этому быть бы такъ, а тому иначе“, но часто состоитъ въ оправданіи предмета такъ, какъ онъ есть, въ признаніи, что онъ хорошъ только такъ, какъ есть, и другимъ быть не можетъ. „Что значать блѣдныя, безкровныя и безплотныя понятія предъ яркимъ и звучнымъ могуществомъ событий? То, что родитъ только тѣни, дерзаетъ состязаться съ силою, воздвигающею вещи!..“ Такъ говоритъ ораторъ, но сама природа—что же она такое, если не самыя эти блѣдныя, безкровныя и безплотныя понятія, воплотившіяся въ живые образы,—изъ міра возможности и идеаловъ перешедшія въ міръ дѣйствительности?.. Понятія родятъ не тѣни—тѣни родятъ только ложь; весь міръ, вся жизнь есть явленный образъ этихъ понятій. И какъ же разуму не дерзать состязаться съ силою, имъ же самымъ рожденною? Какъ духу уступать нервен-

ство имъ живущей и имъ дышащей матерія? Если-бъ разумъ, судя о природѣ, т. е. приводя для себя въ сознаніе его же собственные законы, ею выраженные, стать доходить до заключеній, что вотъ это не такъ, а то могло-бъ быть иначе, — онъ этимъ пришелъ бы въ противорѣчіе съ самимъ собою, отрекся бы отъ самого себя и изрекъ бы страшный приговоръ надъ самимъ собою. Природа есть нѣчто мертвое, не существующее само для себя: только духъ человѣческій знаетъ, что она есть, что она полна жизни и красоты, что въ ней скрыта глубокая мудрость; только духъ человѣческій знаетъ все это и блаженствуетъ въ своемъ знаніи. Зеркало отражаетъ въ себѣ стоящіе противъ него предметы, но не видитъ ихъ, и для него все равно, отражать ихъ или нѣтъ; важность и неважность такого вопроса существуетъ только для человѣка. Умри на землѣ человѣчество — и земли больше не будетъ, хотя бы она и осталась такою или еще и лучшею, чѣмъ была при человѣчествѣ: ея не будетъ, потому что некому будетъ знать, что она есть. Даже нельзя безусловно думать, чтобъ духъ или разумъ только видѣлъ себя въ природѣ, а не дѣйствовалъ на нее. Разумъ не скажетъ: зачѣмъ листья растений зелены? имъ слѣдовало-бъ быть голубыми; зачѣмъ дубъ высокъ, а розанъ низокъ? и т. п. Онъ знаетъ, что такъ должно быть, что дѣйствующія силы природы неизмѣнны; онъ не претендуетъ измѣнять ихъ; но, сообразуясь съ ними и дѣйствуя черезъ нихъ же, онъ измѣняетъ климаты, осушаетъ болота и тундры, утучняетъ песчанія степи и на тѣхъ и другія призываетъ богатство и роскошь растительной природы, велитъ течь водѣ тамъ, гдѣ ея не было, и каналами соединяетъ раздѣленные природою моря, озера и рѣки; цвѣтокъ, взлѣлѣнный имъ, лучше, красивѣе и благоуханнѣе цвѣтка дико растущаго; вода и вѣтеръ покорно работаютъ на его машинахъ, мелютъ и пилятъ; пары съ быстротою молніи носятъ его по сушѣ и по морю; обезоруженные громы минуютъ его жилища и зданія; онъ побѣдилъ и время, и пространство; онъ — царь природы, повелѣвающій ею въ неизмѣнномъ и предвѣчномъ духѣ собственныхъ законовъ. Совсѣмъ иное видитъ ораторъ въ искусствѣ, чѣмъ въ природѣ. Съ этимъ опять нельзя безусловно согласиться. Впрочемъ, дѣло можетъ быть понято и такъ, и иначе, смотря по тому, съ какой стороны на него взглянешь. Дѣйствительно, каждое произведеніе природы, на какой бы ступени ея ни стояло оно, совершенно въ отношеніи къ самому себѣ, тогда какъ произведенія искусства, часто самаго совершеннѣйшія, заключаютъ въ себѣ какую-то примѣсь временнаго и случайнаго, что теряетъ свое достоинство въ глазахъ потомства. Но это означаетъ скорѣе превосходство, чѣмъ низшую степень искусства въ отношеніи къ природѣ: это значитъ, что искусство развивается свободно, а природа неподвижно заключена въ математическіе законы своего существованія. Свободное можетъ ошибаться, несвободное никогда не ошибается; и потому животныя чужды заблужденій, ошибокъ и пороковъ, которымъ подверженъ человѣкъ. Притомъ

же переходящее въ созданія искусства есть ошибка не творящаго духа художника, а времени, въ которое онъ дѣйствовалъ. То, что мы отвергаемъ въ такихъ произведеніяхъ, отвергаемъ не какъ ошибку искусства, но какъ утратившее свою силу начало, бывшее нѣкогда истиннымъ, — слѣдовательно, отвергаемъ форму не за форму, а за ея содержаніе. Сознательное творчество не можетъ не быть выше безсознательнаго. И если въ природѣ явилась мудрость Божія, то развѣ не она же является и въ дѣйствіяхъ разумной воли человѣка, и развѣ человѣкъ творитъ великое отъ себя и собою, а не Богомъ и черезъ Бога?.. Только въ неразумныхъ дѣйствіяхъ своей воли личность человѣческая является самостоятельной и отпавшею отъ божественнаго источника, въ которомъ ея жизнь и сила; но тогда-то она и является ничтожною, случайною, беспильною и униженною.

„Творчество человѣческое есть только непрерывно повторяемое покушеніе осуществить, безконечную идею изящества — идею полноты и совершенства жизни“, — говоритъ ораторъ. Опредѣленіе справедливое, но, смѣемъ думать, не совсѣмъ полное и удовлетворительное. Во-первыхъ, идеи „полноты и совершенства жизни“ не должны быть смѣшиваемы съ идеею „изящества“ и „красоты“, особенно если эта „полнота и совершенство жизни“ не опредѣлены ничѣмъ, даже эпитетомъ. Во-вторыхъ, изящество и красота еще не все въ искусствѣ. Мы сами были нѣкогда жаркими послѣдователями идеи красоты, какъ не только единаго и самостоятельнаго элемента, но и единой цѣли искусства. Съ этого всегда начинается процессъ постиженія искусства, и красота для красоты, самоцѣльность искусства, бываетъ всегда первымъ моментомъ этого процесса. Миновать этотъ моментъ — значитъ никогда не понять искусства. Остаться при этомъ моментѣ — значитъ односторонне понять искусство. Все живое движется и развивается; понятіе объ искусствѣ не алгебраическая формула, всегда мертво-неподвижная. Заключая въ себѣ много сторонъ, оно требуетъ развитія во времени каждой изъ нихъ, прежде чѣмъ дастся въ своей полнотѣ и цѣлостности. Подвинуться впередъ въ сознаніи, отъ низшей его ступени перейти къ высшей, не значитъ измѣнить своимъ убѣжденіямъ. Убѣжденіе должно быть дорого потому только, что оно истинно, а совсѣмъ не потому, что оно наше. Какъ скоро убѣжденіе человѣка перестало быть въ его разумѣ истиннымъ, онъ уже не долженъ называть его своимъ: иначе онъ принесетъ истину въ жертву пустому, ничтожному самолюбію и будетъ называть „своимъ“ ложь. Людей послѣдняго разряда довольно на бѣломъ свѣтѣ; они заставляютъ себя насильно вѣрить тому, чему вѣрили прежде свободно и чему теперь уже имъ не вѣрится. Они думаютъ унизиться, отказавшись отъ одного убѣжденія въ пользу другого, забывая, что это другое есть истина и что истина выше человѣка. Другое дѣло переходить отъ убѣжденія къ убѣжденію вслѣдствіе вѣншихъ расчетовъ, эгоистическихъ побужденій: это низко и подло...

Что красота есть необходимое условіе искусства, что безъ красоты нѣтъ и не можетъ быть искус-

ства—это аксіома. Но съ одною красотою искусство еще не далеко уйдетъ, особенно въ наше время. Красота есть необходимое условіе всякаго чувственного проявленія идеи. Это мы видимъ въ природѣ, въ которой все прекрасно, исключая только тѣ уродливыя явленія, которыя сама природа оставила недоконченными и спрятала ихъ во мракѣ земли и воды (моллюски, черви, инфузоріи и т. п.). Но намъ мало красоты эмпирической дѣйствительности: любясь ею, мы все-таки требуемъ другой красоты и отказываемъ въ названіи искусства самому точному копированію природы, самой удачной поддѣлкѣ подъ ея произведенія. Мы называемъ это ремесломъ. Какая же та красота, которой жаждетъ нашъ духъ, не удовлетворяющійся красотою природы, и которой мы требуемъ отъ искусства? Красота міра идеальнаго, міра безплотнаго, міра разума, гдѣ отъ вѣка заключены всѣ прототипы живыхъ образовъ, откуда исходитъ все реально-существенное. Слѣдовательно, красота есть дочь разума, какъ Афродита—дочь Зевса. Но у грековъ, несмотря на это подчиненіе красоты разуму, красота болѣе, чѣмъ у какого-нибудь другого народа, имѣла самостоятельное, абсолютное значеніе. Они все созерцали подъ преобладающимъ вліяніемъ красоты, и у нихъ было искусство, по преимуществу имѣвшее цѣлью красоту,—ваяніе. Впрочемъ, и сами греки отдѣляли красоту отъ другихъ сторонъ бытія и обожествляли ее только въ идеальномъ образѣ Афродиты. Красота Зевса есть красота царственнаго величія міродержавнаго разума; красота другихъ боговъ также выражаетъ и еще какую-нибудь идею, кромѣ красоты. Что же касается до ихъ поэзіи,—въ ея прекрасныхъ образахъ выражалось цѣлое содержаніе эллинской жизни, куда входили и религія, и нравственность, и наука, и мудрость, и исторія, и политика, и общественность. Красота безусловная, абсолютная, красота какъ красота, выражалась только въ Афродитѣ, которую вполне могло выражать только ваяніе. Слѣдовательно, даже и о греческомъ искусствѣ нельзя сказать безусловно, чтобъ цѣлью его было одно воплощеніе изящества. Содержаніе каждой греческой трагедіи есть нравственный вопросъ, эстетически рѣшаемый.

Христіанство нанесло рѣшительный ударъ безусловному обожанію красоты, какъ красоты. Красота мадонны есть красота нравственнаго міра, красота дѣвственной чистоты и материнской любви; ее могла выразить только живопись, но ужъ никакимъ образомъ не могла выразить бѣдная скульптура. Конечно, какое нравственное выраженіе ни придайте дурному лицу, оно отъ этого все-таки не будетъ прекраснымъ лицомъ, и потому красота греческая вошла и въ новое искусство, но уже какъ элементъ, подчиненный другому высшему началу,—слѣдовательно, она стала уже скорѣе средствомъ, чѣмъ цѣлью искусства. Только здѣсь слово „средство“ не должно понимать, какъ что-то внѣшнее искусству, но какъ единую, ему присущую форму проявленія, безъ которой искусство невозможно. Съ другой стороны, искусство безъ разумнаго содержанія, имѣющаго историческій смыслъ, какъ вы-

раженіе современнаго сознанія, можетъ удовлетворять развѣ только записныхъ любителей художественности по старому преданію. Нашъ вѣкъ особенно враждебенъ такому направленію искусства. Онъ рѣшительно отрицаетъ искусство для искусства, красоту для красоты. И тотъ бы жестоко обманулся, кто думалъ бы видѣть въ представителяхъ новѣйшаго искусства какую-то отдѣльную касту артистовъ, основавшихъ себѣ свой собственный фантастическій міръ, среди современной имъ дѣйствительности. Вальтеръ-Скоттъ своими романами рѣшилъ задачу связи исторической жизни съ частною. Онъ—живописецъ среднихъ вѣковъ, равно какъ и всѣхъ эпохъ, которыя онъ изображаетъ; онъ вводитъ насъ въ тайники ихъ семейной, домашней жизни. Онъ столько же романистъ и поэтъ, сколько и историкъ. Поэтому не удивительно, что историческій критикъ, Гизо, не написавшій не только ни одного романа—даже ни одной повѣсти, съ признательностію ученика называетъ Вальтеръ-Скотта своимъ учителемъ. Дать историческое направленіе искусству XIX вѣка—значило гениально угадать тайну современной жизни. Байронъ, Шиллеръ и Гёте—это философы и критики въ поэтической формѣ. О нихъ всего меньше можно сказать, что они—поэты, и больше ничего. Правда, Гёте, вслѣдствіе своей уже слишкомъ нѣмецкой натуры и аскетическаго образа возрѣнія на міръ, Гёте еще могъ бы подходить подъ идеалъ поэта, который поетъ, какъ птица, для себя, не требуя ничего вниманія (лишь печатаетъ свои пѣснопѣнія для людей); но и онъ не могъ не заплатить дань духу времени: его „Вертеръ“ есть не что иное, какъ вопль эпохи; въ его „Фаустѣ“ заключены всѣ нравственные вопросы, какіе только могутъ возникнуть въ груди внутренняго человѣка нашего времени; его „Прометей“ дышитъ преобладающимъ духомъ вѣка; многія изъ его мелкихъ лирическихъ пѣсней суть не что иное, какъ выраженіе философскихъ идей. Изъ великихъ поэтовъ современности Куперъ болѣе другихъ держится въ чисто-художественной сферѣ, потому только, что гражданственность его юнаго отечества еще не выработала изъ себя элементовъ для современной поэзіи. Впрочемъ, какъ живой человѣкъ, а не птица, поющая для себя, Куперъ взялъ возможно полную дань съ жизни Сѣверо-Американскихъ Штатовъ: содержаніе „Шпиона“ составляетъ борьбу его отечества за независимость; въ „Американскихъ Пуританахъ“, въ „Эвѣ Эффингемъ“ и другихъ романахъ онъ касается разныхъ сторонъ невыформировавшейся гражданственности страны будущаго.

Духъ нашего времени таковъ, что величайшая творческая сила можетъ только изумить на время, если она ограничится „птичьимъ пѣніемъ“, создастъ себѣ свой міръ, не имѣющій ничего общаго съ историческою и философическою дѣйствительностію современности, если она вообразитъ, что земля недостойна ея, что ея мѣсто на облакахъ, что мірскія страданія и надежды не должны смущать ея таинственныхъ ясновидѣній и поэтическихъ созерцаній. Произведенія такой творческой силы, какъ бы ни громадна была она, не войдутъ въ жизнь, не воз-



будять восторга и сочувствія ни въ современникахъ, ни въ потомствѣ. Возьмемъ, для подтвержденія этой истины, современную французскую литературу. Викторъ Гюго, Бальзакъ, Дюма, Жаненъ, Сю, де-Виньи, конечно, не громадные таланты, особенно пятеро послѣднихъ: но все же это люди замѣчательно-даровитые. И что же?—они не успѣли еще и состарѣться, какъ ихъ слава, занимавшая всю читающую Европу, умерла уже. Первый еще пользуется старинною славой, не прибавляя къ ея увядающимъ лаврамъ ни одного свѣжаго лепестка; а другіе стали во Франціи то же самое, что у насъ теперь пные право-описательные и нравственно-сатирическіе сочинители: горе-богатыри, модели для карикатуръ, мишень для насмѣшекъ критики. Отчего же эти французскіе литераторы такъ скоро выписались? — Оттого, что съ однимъ естественнымъ талантомъ недалеко уйдешь: талантъ имѣетъ нужду въ разумномъ содержаніи, какъ огонь въ маслѣ, для того, чтобы не погаснуть. А эти люди или сами не знали, что пѣли и изъ чего хлопотали, за отсутствіемъ всякихъ живыхъ интересовъ, или съ добродушною искренностію — результатомъ безсознательности и мелкости ихъ натуръ — выдавали пороки современного общества за добродѣтели, заблужденія—за мудрость, и гордились тѣмъ, что это прекрасное общество нашло въ нихъ достойныхъ выразителей. Послѣ нихъ явились другіе даровитые люди—Сюлье, Бернаръ и пр. Но что же? — читая повѣсть, написанную тѣмъ или другимъ изъ этихъ новыхъ гениевъ, вы удивляетесь необыкновенному таланту разсказа, мастерской рисовкѣ характеровъ, живости изложенія; читаете ее съ наслажденіемъ и—забываете завтра же, какъ кушанье, о которомъ помнить только тогда, когда ѣдятъ его. Отчего это?—оттого, что у этихъ людей нѣтъ ни взгляда на жизнь, ни кровныхъ убѣжденій, составляющихъ вѣрованіе души и сердца, ни доктрины, ни началъ; оттого, что они пишутъ для того только, чтобы писать, какъ птицы поютъ для того, чтобы только пѣть. Въ нихъ нѣтъ ни любви, ни ненависти, ни сочувствія, ни вражды къ обществу, съ которымъ они связаны только вѣнскими узами, а не духовнымъ родствомъ, основаннымъ на паосѣ къ идеѣ вѣка и общества. Общество, въ свою очередь, смотритъ на нихъ, какъ на своихъ потѣшниковъ и забавниковъ, не любя, не ненавидя, не уважая и не презирая ихъ; оно кричитъ о нихъ, пока они для него новы, и тотчасъ же забываетъ, какъ скоро они наскучатъ ему и какъ скоро явятся другіе потѣшники и забавники съ новыми выдумками и фокусъ-покусами. Не такое зрѣлище представляетъ собою гениальная женщина, извѣстная подъ именемъ Жюльетты-Занда. Это, безспорно, первая поэтическая слава современнаго міра. Каковы бы ни были ея начала, съ ними можно не соглашаться, ихъ можно не раздѣлять, ихъ можно находить ложными; но ея самой нельзя не уважать, какъ человека, для котораго убѣжденіе есть вѣрованіе души и сердца. Оттого многія изъ ея произведеній глубоко западаютъ въ душу и никогда не изглаживаются изъ ума и памяти. Оттого талантъ ея не ста-

бѣетъ ни въ силѣ, ни въ дѣятельности, но крѣпнѣетъ и растетъ. И — что еще болѣе доказываетъ истину нашего убѣжденія — всѣ такіе таланты замѣчательны еще и какъ характеры нравственные, энергичскіе, которыхъ жизнь такъ же безукоризненна, какъ глубоки и свѣтлы ихъ созданія, трепещущія симпатією къ человечеству, любовью къ истинѣ. И это очень естественно: только птица поетъ оттого, что ей поется,—не сочувствуя ни горю, ни радости своего птичьяго племени... И какъ горько думать, что и между людьми, при рожденіи поманящими свыше елеємъ вдохновенія, есть „птицы“; они счастливы, если имъ поется, они выше человечества, выше своихъ страждущихъ братьевъ, тщетно обращающихъ къ нимъ полныя мольбы и ожиданія очей; они живутъ въ себѣ, они въ душѣ своей умѣютъ находить радости и утѣшенія, и этотъ опозитивированный эгоизмъ называютъ жизнью въ непреходящемъ и вѣчномъ, чуждомъ мелкой современности...—Изъ всего сказаннаго слѣдуетъ, что искусство подчинено, какъ и все живое и абсолютное, процессу историческаго развитія, и что искусство нашего времени есть выраженіе, осуществленіе въ изящныхъ образахъ современнаго сознанія, современной думы о значеніи и цѣли жизни, о путяхъ человечества, о вѣчныхъ истинахъ бытія..

Переходя собственно къ критикѣ, какъ къ главному предмету рѣчи, краснорѣчивый ораторъ дѣлитъ критику на три разряда: на личную, аналитическую и философскую, или по преимуществу художественную.

Намъ кажется, что личная критика, судя по тому значенію, какое ей даетъ авторъ, есть не родъ и не видъ, а злоупотребленіе критики. Личную критику можно раздѣлить на два рода — искреннюю и пристрастную. Первая иногда заслуживаетъ вниманія. Она принадлежитъ тѣмъ критикамъ, которые, не зная ни о современномъ состояніи теоріи изящнаго, ни объ отношеніи искусства къ обществу, все выводятъ изъ себя, опираясь на собственныхъ воззрѣній и собственномъ, непосредственномъ чувствѣ и вкусѣ. Это критика добродушнаго невѣжества, которое думаетъ, что съ него начался міръ и что прежде него ничего не было. Если такой критикъ—человѣкъ съ природнымъ, хотя и неразвитымъ умомъ, съ чувствомъ и душою, — въ его критикахъ могутъ встрѣчаться проблески здравыхъ мыслей, горячаго чувства, но смѣшанные со множествомъ парадоксовъ, давно остывшихъ основаній, давно забытыхъ заблужденій (ибо человѣкъ, все выводящій изъ себя, не можетъ сказать и новаго заблужденія); все у него неопредѣленно и сбивчиво. Такіе критики иногда встрѣчаются между плодовитымъ и мелкимъ народомъ фельетонистовъ; они возбуждаютъ искреннее сожалѣніе къ своимъ параллелированнымъ чрезъ невѣдѣніе дарованіямъ. Если же критикъ, основывающійся на личныхъ убѣжденіяхъ, при невѣжествѣ своемъ, еще и человѣкъ ограниченный, — то берите его скорѣе въ фельетонисты газеты, гдѣ великіе писатели судятся со стороны грамматики и опечатокъ, и, ради всего святаго, упражняйте ихъ больше въ обьявленіяхъ о

табачныхъ и кондитерскихъ лавочкахъ, о ножевицахъ и водочистительныхъ машинахъ. Это литературная тля, о которой не стоитъ и говорить... Разсуждая о личной критикѣ, ораторъ разумѣетъ исключительно лично-пристрастную критику, которую онъ характеризуетъ сильно, энергически, живописно, но слишкомъ общими чертами, — чему причиною, разумѣется, официальный характеръ торжества, подавашаго поводъ къ рѣчи, который не долженъ былъ допустить ничего такого, что могло бы послужить поводомъ къ наемку или примѣненію. Если рыцарей добродушной, искренней личной критики, отличающейся вдругъ и невѣжествомъ, и ограниченностью, мы назвали тлюю, то витязей пристрастно-личной критики можно назвать саранчюю литературною. Здѣсь чѣмъ умнѣе такой критикъ, тѣмъ вреднѣе онъ для вкуса неустановившагося общества: его литературному безстыдству и наглости нѣтъ никакихъ преградъ, и онъ безнаказанно можетъ издѣваться надъ публикою, утѣряя ее, что умъ „надуваетъ“ человѣчество; что добродѣтель есть полезный предразсудокъ; что Сократъ былъ тонкій плутъ, „надувшій“ грековъ своимъ мнимымъ демономъ, прославляя имъ посредственность и наглою ложью унижая истинные таланты, или говоря о своихъ талантахъ и своихъ добродѣтеляхъ, о невѣжествѣ, злобѣ и глухости своихъ враговъ и т. п. Впрочемъ, такимъ критикамъ и такой критикѣ, вѣрно, будутъ не по сердцу многія строки въ энергической филиппикѣ г. Никитенко.

Теперь, безъ сомнѣнія, интересно будетъ для читателя узнать, какъ понимаетъ ораторъ истинную критику, которую онъ дѣлитъ на аналитическую и философскую, или по преимуществу художественную.

„Не такова, мм. гг., истинная критика, органъ божественнаго разума, приводящаго въ гармонию человѣческое свободное творчество со всеобщимъ и необходимымъ порядкомъ вещей, представляющаго вѣчныхъ законовъ искусства, мысль, произносящая судъ торжественный и всенародный надъ дѣломъ, предвозвѣстница приговора потомства, драгоценная награда дарованія, кара нелюбезная бездарности, стражъ народнаго вкуса. Принявъ на себя характеръ аналитической, она изслѣдуетъ стихіи, изъ коихъ слагается красота въ готовыхъ произведеніяхъ таланта, и условия ея развитія. Она разсматриваетъ писателя со стороны его генія, направленія, взгляда на вещи; рисуетъ картину общества, отношеніе къ нему писателя, степень принимаемаго имъ участія въ движеніяхъ современной мысли и жизни. Обращаясь къ самому произведенію, аналитическая критика разсматриваетъ его содержаніе, разлагаетъ образы на ихъ элементы, обнажаетъ пружины, коими авторъ дѣйствуетъ для достиженія своей цѣли, и изыскиваетъ, какъ зрѣла, чѣмъ питалась основная, зачатая мысль его созданія, что принадлежитъ въ ней его свободному художническому возрѣнію на вещи и что принадлежитъ набѣгу случайныхъ обстоятельствъ, волновавшихъ его душу. Мудрая аналитическая критика знаетъ, какія изъ этихъ понятій могутъ осуществиться только въ разсматриваніи произведеній, сдѣлавшихся уже достояніемъ исторіи, и какія должны прилагать къ искусству современному. Здѣсь вы читаете, такъ сказать, отчетъ

самой природы о томъ, какъ она поступаетъ въ важнѣйшей части своей экономіи — въ творчествѣ умственномъ...

„Аналитическая критика однако-жъ не удовлетворяетъ еще цѣли искусства. Мы знаемъ, какъ образовалось твореніе, но не знаемъ, что такое самое твореніе. „Вы, — возразятъ мнѣ, — видите его предъ собою раскрытымъ со всѣхъ сторонъ, объясненнымъ — чего-жъ болѣе?“ — Такъ! Но у каждаго изящнаго произведенія, кромѣ отношеній къ художнику, эпохѣ, народу и проч., есть еще одно отношеніе, очень важное: это — отношеніе къ идеѣ красоты. Вѣдь оно для нея и существуетъ; всѣ творческія операціи, которыя аналитическою критикою такъ хорошо намъ раскрыты, именно для нея и предприняты. Прекрасно ли и почему прекрасно то, что произвело искусство? Этихъ вопросовъ она не рѣшаетъ.

„Всѣ начинанія человѣческаго творчества подлежатъ двумъ законамъ: закону частныхъ соотношеній съ вещами и закону идей. То, чему назначено занять мѣсто между первыми, войти въ дружескій союзъ съ ними, участвовать въ исторіи, то должно и дѣйствовать въ духѣ ихъ судьбы и потребностей. Но высокое дѣло разума и воли не было бы разумнымъ и свободнымъ, если бы оно не соединялось также узами съ тѣмъ, что выше вещей, — съ основнымъ ихъ началомъ, съ родовой своей идеей. И отъ кого же, какъ не отъ нея, дѣло получаетъ опредѣленный характеръ, неизгладимую фізіономію? Одно становится заслугою въ наукѣ, потому что его направляетъ идея истины; другое приобретаетъ значеніе въ искусствѣ, потому что его оживотворила идея красоты. Критика, руководимая идеей истины по пути анализа, возвышается, наконецъ, къ идеѣ изящнаго и становится вполне художественною... Критика — наперсница искусства, посвященная въ глубочайшія его тайны; въ то же время она — органъ общества, коимъ оно принимаетъ прекрасные дары искусства и несетъ ихъ къ своему сердцу. Высоко и достолавно ея назначеніе! Двѣ могущественнѣйшія силы — искусство и духъ общественный — опираются на ея мудрость и правоту: одно ввѣряетъ ей драгоцѣннѣйшее свое достояніе — славу, другой — честь и достоинство своихъ чувствованій“.

Нельзя не согласиться въ сущности со всѣмъ этимъ. Дѣйствительно, критика аналитическая, какъ называетъ ее ораторъ, или историческая, какъ называютъ ее во Франціи и Германіи, необходима. Мпновать ее, особенно теперь, когда вѣкъ принялъ рѣшительно историческое направленіе, значило бы убить искусство или, еще скорѣе, ополшить критику. Каждое произведеніе искусства непременно должно разсматриваться въ отношеніи къ эпохѣ, къ исторической современности, и въ отношеніяхъ художника къ обществу; разсмотрѣніе его жизни, характера и т. п. также можетъ служить часто къ уясненію его созданія. Съ другой стороны, невозможно упускать изъ виду и собственно эстетическихъ требованій искусства. Скажемъ болѣе: опредѣленіе степени эстетическаго достоинства произведенія должно быть первымъ дѣломъ критики. Когда произведеніе не выдержитъ эстетическаго разбора, оно уже не стоитъ исторической критики: ибо, если произведеніе искусства чуждо животрепещущаго историческаго содержанія, если въ немъ искусство было само себѣ цѣлью, — оно все еще можетъ имѣть хотя одностороннее, относительное достоинство; но если, при живыхъ современныхъ интересахъ, оно

не ознаменовано печатію творчества и свободнаго вдохновенія, то ни въ какомъ отношеніи не можетъ имѣть никакой цѣнности, и самая жизненность его интересовъ, будучи выражена насильственно въ чуждой имъ формѣ, будетъ бессмысленна и нелѣпа. Изъ этого прямо выходитъ, что не для чего и раздѣлять критику на разные роды, а лучше, признавъ одну критику, отдать въ ея завѣдываніе все элементы и стороны, изъ которыхъ складается дѣйствительность, выражающаяся въ искусствѣ. Критика историческая безъ эстетической и, наоборотъ, эстетическая безъ исторической будетъ односторонняя, а слѣдовательно и ложна. Критика должна быть одна, и разносторонность взглядовъ должна выходить у нея изъ одного общаго источника, изъ одной системы, изъ одного созерцанія искусства. Это и будетъ критикою нашего времени, въ которомъ многосложность элементовъ ведетъ не къ дробности и частности, какъ прежде, а къ единству и общности. Что же касается до слова „аналитическій“,—оно происходитъ отъ слова „анализъ“, означающаго разборъ, разложеніе, которые составляютъ свойство всякой критики, какава бы ни была она, историческая или художественная.

Насъ спросятъ: какимъ образомъ въ одной и той же критикѣ могутъ органически слиться два различныя воззрѣнія, историческое и художественное? или: какъ можно требовать отъ поэта, чтобы онъ въ одно и то же время свободно слѣдовалъ своему вдохновенію и служилъ духу современности, не смѣя выйти изъ ея закодированнаго круга? Этотъ вопросъ весьма легко рѣшить и теоретически, и исторически. Каждый человѣкъ, а слѣдовательно и поэтъ, испытываетъ на себѣ неизбежное вліяніе времени и мѣстности. Съ молокомъ матери всасываетъ онъ въ себя тѣ начала, ту сумму понятій, которою живетъ окружающее его общество. Отъ этого онъ дѣлается французомъ, нѣмцемъ, русскимъ и т. д.; отъ этого онъ, родившись, напримеръ, въ XII вѣкѣ, благочестиво убѣжденъ, что самое святое дѣло жечь на кострахъ людей, думающихъ такъ, какъ не все думаютъ, а родившись въ XIX вѣкѣ, онъ религіозно убѣжденъ, что никого не должно жечь и рѣзать, что дѣло общества не мститъ наказаніемъ за проступокъ, а исправить наказаніемъ преступника, чрезъ что удовлетворится и оскорбленное общество и выполнится святой законъ христіанской любви и христіанскаго братства. Но человѣчество не вдругъ же перескочило отъ XII вѣка къ XIX: оно должно было прожить цѣлые шесть вѣковъ, въ продолженіе которыхъ развивалось, въ своихъ моментахъ, его понятіе объ истинномъ, и въ каждомъ изъ сихъ шести вѣковъ это понятіе принимало особенную форму. Вотъ эту-то форму философія и называетъ моментомъ развитія общечеловѣческой истины; а этотъ-то моментъ и долженъ быть пульсомъ созданій поэта, ихъ преобладающею страстію (паоосомъ), ихъ главнымъ мотивомъ, основнымъ аккордомъ ихъ гармоніи. Нельзя жить въ прошедшемъ и прошедшимъ, закрывъ глаза на настоящее: въ этомъ было бы что-то неестественное, лож-

ное и мертвое. Отчего европейскіе живописцы среднихъ вѣковъ писали все мадонны да святыхъ?—Оттого, что религіозность христіанская была преобладающимъ элементомъ жизни Европы того времени. После Лютера все попытки къ возстановленію религіозной живописи въ Европѣ были бы тщетны. „Но,—скажутъ намъ,—если нельзя выйти изъ своего времени, то не можетъ быть и поэтовъ не въ духѣ своего времени, а слѣдовательно нечего и вооружаться противъ того, чего быть не можетъ.“—Нѣтъ,—отвѣчаемъ мы,—это не только можетъ быть, но и есть, особенно въ наше время. Причина такого явленія—въ обществахъ, которыхъ понятія діаметрально противоположны ихъ дѣйствительности, которыя учатъ въ школахъ дѣтей своихъ такой нравственности, за которую надъ ними же теперь смѣются, когда тѣ выйдутъ изъ школы. Это есть состояніе безрелигіозности, распаденія, разединенія, индивидуальности и—ея необходимаго слѣдствія—эгоизма: къ несчастію, слишкомъ рѣзкія черты нашего вѣка! При такомъ состояніи обществъ, живущихъ старыми преданіями, которыми болѣе не вѣрятъ, и которыя противоположны новымъ истинамъ, открытымъ наукою, выработавшимся изъ историческихъ движеній,—при такомъ состояніи обществъ иногда самыя даровитыя личности чувствуютъ себя отдѣленными отъ общества, одинокими; и тѣ изъ нихъ, которыя послабѣе характеромъ, добродушно дѣлаются жрецами и проповѣдниками эгоизма и всехъ пороковъ общества, думая, что такъ, видно, должно быть, что иначе быть не можетъ, что не нами-де началось, не нами и кончится; другіе—и это, увы! часто лучшіе—убѣгаютъ вовнутрь себя, съ отчаяніемъ махнувъ рукою на эту оскорбляющую чувство и разумъ дѣйствительность. Но это средство къ спасенію—ложное и эгоистическое: когда на улицѣ пожаръ, должно бѣжать не отъ него, а къ нему, чтобы, вмѣстѣ съ другими, искать средствъ и трудиться братски для потушенія его. Но многіе, напротивъ, изъ этого эгоистическаго и малодушнаго чувства сдѣлали себѣ начало, доктрину, правило жизни, наконецъ—догматъ высокой мудрости. Они имъ горды, они съ презрѣніемъ смотрятъ на міръ, который, изволите видѣть, не стоитъ ихъ страданій и ихъ радостей; засѣвъ въ разубранномъ теремѣ своего фантастическаго замка и смотря изъ него сквозь расцвѣченныя стекла, они поютъ себѣ, какъ птицы... Боже мой! человѣкъ дѣлается птицею! Какое истинно-овидіевское превращеніе! Къ этому еще присоединилась обаятельная сила нѣмецкихъ воззрѣній на искусство, въ которыхъ, дѣйствительно, много глубокости, истины и свѣта, но въ которыхъ также много и нѣмецкаго, филистерскаго, аскетическаго, анти-общественнаго. Что же изъ этого должно было выйти?—Гибель талантовъ, которые, при другомъ направленіи, оставили бы по себѣ въ обществѣ яркіе слѣды своего существованія, могли бы развиваться, идти впередъ, мужать въ силахъ. Отсюда происходитъ это размноженіе микроскопическихъ гениевъ, маленькихъ великихъ людей, которые, дѣйствительно, обна-

руживаютъ много таланта и силы, но пошумятъ, пошумятъ, да и замолкнутъ, скончавшись вмалѣ еще прежде своей смерти, часто во цвѣтѣ лѣтъ, въ настоящей порѣ силы и дѣятельности. Свобода творчества легко согласуется съ служеніемъ современности—для этого не нужно принуждать себя писать на темы, насиловать фантазію: для этого нужно только быть гражданиномъ, сыномъ своего общества и своей эпохи, усвоить себѣ его интересы, слить свои стремленія съ его стремленіями; для этого нужна симпатія, любовь, здоровое практическое чувство истины, которое не отдѣляетъ убѣжденія отъ дѣла, сочиненія отъ жизни. Чтò вошло, глубоко запало въ душу, то само собою проявится вовнѣ. Когда человѣкъ сильно потрясенъ страстію, исключительно занятъ одною мыслию,—все, о чемъ онъ думаетъ днемъ, повторяется у него въ снахъ. Пусть же творчество будетъ прекраснымъ сномъ, въ роскошныхъ видѣніяхъ своихъ повторяющимъ святія думы и благородныя симпатіи художника! Въ наше время талантъ, въ чемъ бы ни проявлялся—въ практической ли общественной дѣятельности, или въ наукѣ и искусствѣ, долженъ быть добродѣтелью или гибнуть въ себѣ самомъ и черезъ себя самого. Человѣчество дошло наконецъ до такихъ убѣжденій, которыхъ нечестные люди, уже изъ собственныхъ видовъ, чтобы не осудить себя, не рѣшались произнести и выговорить. Они знаютъ, что общество имъ не повѣрило бы, ибо въ нихъ самихъ увидѣло бы лучшее опроверженіе ихъ идей...

Высказавъ наше воззрѣніе на искусство и критику и разсмотрѣвъ „Рѣчь“, подавшую поводъ къ этой статьѣ, —сдѣлаемъ историческое обзорѣніе русской критики, отъ начала ея до нашего времени.

## II.

Обзорѣть исторически ходъ и развитіе русской критики—значитъ обзорѣть, въ общихъ чертахъ, исторію русской литературы, ибо, какъ мы уже сказали въ первой статьѣ, содержаніе критики, какъ сужденіе, есть то же самое, чтò и содержаніе литературы, какъ судимаго; вся разница въ формѣ. Художникъ и литераторъ выражаютъ свое понятіе объ искусствѣ и литературѣ непосредственно, самими твореніями своими; критикъ выражаетъ свое понятіе объ искусствѣ и литературѣ чрезъ посредство мысли, сознательно. Въ этомъ случаѣ искусство и литература идутъ обрѣзку съ критикою и оказываютъ взаимное дѣйствіе другъ на друга. Если новый геній открываетъ міру новую сферу въ искусствѣ и оставляетъ за собою господствующую критику, нанося ей тѣмъ смертельный ударъ, то, въ свою очередь, и движеніе мысли, совершающееся въ критикѣ, приготовляетъ новое искусство, опереживая и убивая старое. Такое явленіе было въ Германіи, гдѣ литературный переворотъ совершился не чрезъ великаго поэта, а чрезъ умнаго, энергическаго критика—Лессинга. Такъ называемая романтическая школа, или юная литература Франціи, водрузила свои побѣдоносныя знамена на завоеванной ею у псевдо-классицизма почвѣ, едва ли не

болѣе при помощи критики, чѣмъ собственными усиліями. Жаненъ, вѣкогда столь даровитый, а теперь столь пустой фельетонный крикунъ, горячо сражался противъ мертвой литературы имперіи еще прежде, чѣмъ написалъ свой романъ „Мертвый оселъ и гильотинированная женщина“. И этотъ союзъ искусства съ критикою со дня на день становится тѣснѣе и неразрывнѣе. Оттого теперь искусство становится мысленіемъ въ образахъ, а критика—искусствомъ.

Русская литература была не плодомъ развитія національнаго духа, а плодомъ реформы. Хотя Петръ Великій ничего не писалъ и не издавалъ, подобно Екатеринѣ II, но тѣмъ не менѣе онъ такъ же творецъ русской литературы, какъ и творецъ русской цивилизаціи, русскаго просвѣщенія, русскаго величія и славы, словомъ — творецъ новой Россіи. Написать исторію русской литературы, не сказавъ ни слова о Петрѣ Великомъ, — это все равно, что написать о происхожденіи міра, не сказавъ ни слова о Творцѣ міра. Русь до Петра кипѣла дикими и нестройными силами: его всемогущее „да будетъ!“ водворило порядокъ и гармонию въ этомъ хаосѣ, дало борющимся въ немъ элементамъ опредѣленную форму и указало имъ цѣль. Уже болѣе вѣка прошло послѣ смерти Великаго; но Русь все еще движется отъ него, слѣдовательно и чрезъ него. Русь уже давно не та; Петръ не узналъ бы ея, если-бъ могъ взглянуть на нее изъ своего гроба. Русь уже не та, но и не другая. Такъ, широколиственный дубъ совсѣмъ не то, что жолудь, изъ котораго онъ вышелъ; но онъ все же дубъ, а не береза и не другое дерево; все же онъ вышелъ изъ жолудя и безъ жолудя не могъ бы быть.

Реформа Петра вообще была искусственная, ибо совершилась не въ сферѣ русской жизни и не ея собственными средствами, а постороннимъ посредствомъ чуждой ей жизни. Однако-жъ это можетъ не нравиться только раскольникамъ и старовѣрамъ; въ глазахъ же людей, умѣющихъ проникать въ глубь явленій, это-то самое и свидѣтельствуетъ о колоссальности генія творца новой Россіи. Правда, можно много остраго и забавнаго наговорить, на-примѣръ, о русскіхъ мужикахъ, вдругъ, экспромтомъ, превращенныхъ въ подобіе цесарскихъ и прусскихъ солдатъ, съ выбритыми бородами, съ пучками на затылкахъ, въ смѣшныхъ мундирахъ XVII вѣка, объ этихъ солдатахъ, которые съ трудомъ заучивали на память нѣмецкую военную терминологию, мудреные нѣмецкіе чины и званія; сверхъ того, нарвская битва могла служить прекраснымъ фактомъ противъ преобразованій, но зато битва подъ Лѣснымъ заставляетъ разумниковъ призадуматься, смѣшаться, прикусить язычокъ, какъ выразительно говорится по-русски; а полтавская битва лучше всякихъ доказательствъ, теоретическихъ и философскихъ, доказываетъ, что у генія своя логика, свой здравый смыслъ, свое ясновидѣніе дѣйствительности, которыя чѣмъ менѣе подходятъ подъ сужденія толпы, тѣмъ истиннѣе и дѣйствительнѣе. Реформа, повидимому, чисто-внѣшняя, повидимому, состоявшая только въ формахъ, могла



казаться странною не только для русских, бывших ее жертвою, но и для тогдашней Европы; теория и практика, умозрѣніе и опыт—все, повидимому, было противъ нея. Несчастное нарвское дѣло походило на порывъ урагана, сдувшій со стола карточный домикъ; оно всѣхъ убѣдило въ невозможности улучшеній—всѣхъ, кромѣ самого реформатора. Но подѣ лѣснымъ обстоятельства перемѣняются, и для непріятеля настаетъ прологъ трагедіи, а при Полтавѣ разыгралась и самая трагедія.

Такимъ же точно образомъ много умнаго и остроумнаго можно наговорить о новыхъ гражданскихъ литерахъ, которымъ нечего было выражать собою; о заведенныхъ имъ типографіяхъ, которымъ нечего было печатать; о высшихъ специальныхъ учебныхъ заведеніяхъ, когда еще негдѣ было учиться грамотѣ; о проектѣ Академіи Наукъ, когда еще не было приходскихъ и уѣздныхъ училищъ,—словомъ, обо всемъ этомъ неестественномъ развитіи сверху внизъ, не снизу вверхъ, съ крыши къ фундаменту, не съ фундамента къ крышѣ. А между тѣмъ это-то и положило прочное основаніе русскому просвѣщенію,—ибо прежде всего дало учителей, безъ которыхъ ученики не могутъ учиться. Каково бы ни было наше просвѣщеніе, на какой бы ступени ни стояло оно и теперь, но надо быть слѣпымъ, чтобы не видѣть, что оно все развивается, все идетъ впередъ. Иначе, какъ бы могли у насъ являться и полководцы, и моряки, и инженеры, и врачи, и математики? Давно ли было время, когда безъ иностранцевъ мы не въ состояніи были сдѣлать шагъ? А теперь мы нуждаемся въ Европѣ, но уже не въ иностранцахъ; намъ надо слѣдить за успѣхами въ Европѣ наукъ, искусствъ и промышленности, но не выписывать оттуда людей для заведенія того и другого, и третьяго, какъ было прежде. Если же мы и теперь иногда нуждаемся въ иностранцахъ и приглашаемъ ихъ къ себѣ, то такіе случаи уже кажутся теперь исключеніями изъ общаго правила.

Не менѣе дѣльнаго, умнаго и остраго можно наговорить (да и было уже довольно наговорено) о русской литературѣ, возникшей не изъ потребностей общества, а изъ слѣпонаго подражанія иностраннымъ литературамъ. И чего бы, въ самомъ дѣлѣ, можно было ожидать отъ этого сколка, списка, отъ этой копіи съ чужихъ образцовъ, отъ этого мертваго, бездушнаго, слѣпонаго подражанія и передразниванія чужихъ мыслей и чужихъ формъ? А между тѣмъ мы гордимся именами (конечно, еще немногими) національных и самостоятельныхъ поэтовъ—Крылова, Пушкина, Грибоѣдова, Гоголя, Лермонтова... А между тѣмъ наша литература имѣла на общество великое и благотѣльное вліяніе, какъ живой источникъ гуманческаго, человѣческаго образованія...

Странное дѣло! какъ же такіе живые слѣдствія могли выйти изъ такой мертвой, чисто-вишней, отвлеченно-формальной реформы? Здѣсь въ томъ-то и дѣло, что только близорукіе, ограниченные люди, да развѣ еще раскольники и старовѣры, поборники ложно понимаемой народности и дикаго невѣжества, могутъ видѣть въ реформѣ Петра одно

вишнее и формальное. Люди мыслящіе, способные проникать взоромъ своего разума въ сокровенную глубь вещей, очень хорошо видятъ, что Петръ старался не объ одномъ вишнемъ европеизмѣ,—что онъ былъ столько же духовнымъ, сколько и материальнымъ реформаторомъ. Его великій, вѣдательный духъ былъ источникомъ его преобразовательной дѣятельности,—онъ началъ реформу прежде всего съ себя самого. Неумолимый къ другимъ, онъ былъ еще безпощаднѣе къ самому себѣ. Поставивъ идею правосудія выше личнаго произвола, онъ готовъ былъ бы самого себя отдать подѣ уголовный судъ, если-бъ могъ умышленно поступить неправо въ дѣлѣ государственной правды. Поставивъ идею государства выше личнаго значенія, онъ бодро и неуклонно прошелъ длинную и тяжкую лѣствицу чинаначалія, былъ солдатомъ, юнгою и съ такою страстію подчинялся повиновенію, съ какою въ его возрастѣ предаются обаянію властвованія. Счастію Россіи, ее будущности принесъ онъ въ жертву своего сына, говоря, что лучше чужой, да достойный, чѣмъ свой, да недостойный... Онъ искушалъ своихъ сановниковъ, прося у нихъ себѣ мѣсто, слѣдовавшее достойнѣйшему его по службѣ, и сказалъ, что благо имъ, отказавшимъ ему въ просьбѣ... Говоря о Петрѣ, многіе видятъ въ немъ больше реформатора и забываютъ колоссально-нравственный и религіозный духъ, котораго вся жизнь была страстнымъ служеніемъ идеѣ. А пафосъ къ идеѣ есть живой источникъ, изъ котораго не могутъ не вытекать живые результаты. Если-бъ Петръ былъ только необыкновенно умный человекъ, только политическій, а не религіозно-нравственный дѣйствитель, его реформа не имѣла бы такихъ великихъ слѣдствій. Глубокое религіозно-нравственное начало, составлявшее основу его духа, въ соединеніи съ исполинскою гениальностью,—вотъ что оплодотворило и оживило реформу Петра, дало ей силу, прочность и жизненность... Но объ этомъ можно было бы написать цѣлую книгу; здѣсь мы говоримъ только вскользь, какъ о предметѣ, который имѣетъ отношеніе къ главной мысли нашей статьи и не составляетъ ее прямого содержанія. Обращаемся къ русской литературѣ, чтобы отъ нея перейти къ русской критикѣ.

Русская литература началась такъ же, какъ и русская цивилизація,—подражаніемъ, слѣплымъ усвоеніемъ формъ. Подобно цивилизаціи, ее движеніе и развитіе состояли въ стремленіи къ самобытности и національности, и каждый успѣхъ ее былъ шагомъ къ этой цѣли. Русская поэзія сперва проблеснула въ басняхъ Крылова, которыхъ форма была заимствованная и подражательная, но въ которыхъ, несмотря на то, русскій языкъ и русскій практическій умъ нашли средство развернуться широко, свободно и непринужденно. Но басня есть только родъ поэзіи, и притомъ созданный XVIII вѣкомъ, а не самая поэзія. Русская поэзія началась собственно съ Пушкина. Утверждая это, мы нисколько не думаемъ унижать блестящіе таланты, предшествовавшіе нашему поэтическому Протогу. Безъ нихъ не было

бы и его, или, по крайней мѣрѣ, онъ былъ бы далеко не тѣмъ, чѣмъ былъ. Каждый изъ этихъ талантовъ былъ для нашей литературы шагомъ впередъ; и неполнота ихъ успѣха заключалась не въ слабости дарованія, а въ незрѣлости общества, еще не могшаго выработать никакого содержания для самобытной поэзіи. Пушкинъ былъ первый русскій поэтъ въ смыслѣ художника. Природная поэтическая сила Державина выше поэтической силы, напримѣръ, Ватюшкова,—но, какъ художникъ, Ватюшковъ неравненно выше Державина. Державинъ, этотъ богатырь русской поэзіи, былъ связанъ духомъ своего времени, которое понимало поэзію не иначе, какъ торжественною одою на какой бы то ни было случай — на побѣду или просто на иллюминацію, и которое было увѣрено, что поэзія „сладостна и пріятна, какъ лѣтомъ вкусный лимонадъ“. Оно требовало отъ поэзіи высокопарности — и больше ничего; оно исключало изъ нея это внутреннее, субъективное начало, которое впоследствии господствовало въ русской поэзіи подъ неопредѣленнымъ именемъ „элегического тона“, и безъ котораго нѣтъ истинной поэзіи. Душа Державина была поэтическая и, уже по сему самому, не чуждая этого внутреннего, субъективнаго, задушевнаго и сердечнаго начала; и оно у него часто проторгалось, но какъ бы противъ его воли, ибо, по духу своего времени, онъ не давалъ ему воли и простора, стараясь постоянно держаться въ напряженной торжественности. Прибавьте къ этому, что въ его время языкъ русскій былъ крайне необработанъ, вращался въ тяжелыхъ славяно-латинскихъ формахъ, въ которыя заковалъ его Ломоносовъ; о гармоніи и пластикѣ — словомъ, виртуозности стиха — никто тогда не имѣлъ и малѣйшаго понятія: усѣченія прилагательныхъ, коверканіе словъ, какофонія реченій были узаконены самою пѣнкою того времени подъ именемъ „пѣстическихъ вольностей“. И вотъ почему Державинъ, будучи столь великимъ явленіемъ въ исторіи русской поэзіи и литературы, мертвъ для современнаго общества; поэзія же его стала теперь предметомъ изученія записныхъ литераторовъ, а не предметомъ наслажденія для общества, которое какъ бы едва знаетъ о Державинѣ, и то изъ пѣенокъ, по которымъ когда-то училось въ лѣта своего дѣтства. Есть люди, которые, даже не читая Державина, почитаютъ такой взглядъ на него оскорбленіемъ его имени и чести русской литературы. Но неужели и въ самомъ дѣлѣ значитъ унижать Державина, говоря, что его огромный талантъ явился въ неблагоприятное для развитія время? Не думаемъ! И неужели можно унижить великаго человѣка, поставивъ его въ историческую зависимость отъ времени, отъ которой не освобождался ни одинъ гений съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ міръ? Едва ли!.. Державинъ — великій талантъ для всякаго времени; но великій поэтъ онъ — только для своего времени; а для нашего — едва ли онъ какой-нибудь поэтъ, потому что для насъ мертвы и идеальные мотивы, и самая форма его поэзіи.

Это уже не наша вина, да и не его, конечно. И мы не винимъ его, а только судимъ о немъ; пусть же судятъ и насъ, а не дѣлаютъ безъ вины виноватыми. — Жуковский внесъ въ русскую поэзію именно тотъ самый элементъ, котораго недоставало поэзіи Державина: мечтательная грусть, унылая мелодія, задушевность и сердечность, фантастическая настроенность духа, безвыходно погруженного въ самомъ себѣ, — вотъ преобладающій характеръ поэзіи Жуковского, составляющій и ея непобѣдимую прелесть, и ея недостатокъ, какъ всякой неполноты и всякой односторонности. Жуковский диаметрально противоположенъ Державину, — и хотя содержаніе и тонъ поэзіи Жуковского суть экзотическія растенія въ отношеніи къ русской поэзіи, переселенцы съ чуждой почвы, изъ-подъ чуждаго неба, однако, вопреки толкамъ и крикамъ поборниковъ народности въ поэзіи, Жуковский — поэтъ не одной своей эпохи: его стихотворенія всегда будутъ находить отзывъ въ юныхъ поколѣніяхъ, приготовляющихся къ жизни и еще только мечтающихъ о жизни, но не знающихъ ея. Не можемъ сказать, способствовало ли какое-нибудь внѣшнее обстоятельство къ обращенію юнаго Жуковского, еще ученика въ Благородномъ Пансіонѣ при Московскомъ Университетѣ, къ нѣмецкой и англійской поэзіи; но, во всякомъ случаѣ, духъ времени былъ главною причиною этого обращенія. Псевдо-классическая поэзія Франціи XVII и XVIII вѣковъ уже не могла безусловно правиться юному поколѣнію XIX вѣка, и оно должно было искать другихъ источниковъ эстетическаго наслажденія. Нѣмецкая литература тогда уже дѣлалась извѣстною самой Франціи; въ Россіи она могла плѣнять только немногихъ юношей, знакомыхъ съ ея языкомъ. Не знаемъ, къ сожалѣнію, когда написана Державинимъ его передѣлка одной Шиллеровой пьесы (вѣроятно, съ французскаго перевода или подражанія), названная имъ „Арфою“; не знаемъ также и времени передѣлки извѣстной пьесы Гёте Дмитриевымъ (тоже, должно быть, съ французскаго перевода или подражанія), названной имъ „Размышленіемъ по случаю грома“: знакъ, что темные слухи о Шиллерѣ и Гёте доходили еще и до патриарховъ нашей поэзіи, и что въ лицѣ Жуковского, съ малолѣтства знакомаго съ нѣмецкимъ языкомъ, наша литература сдѣлала естественный шагъ впередъ, обратившись къ новому и болѣе жизненному источнику питанія — къ нѣмецкой поэзіи. Что же касается до англійской литературы, — съ нею наша была знакома еще до Жуковского; самъ Карамзинъ писалъ о ней въ своемъ путешествіи, даже перевелъ монологъ Лира во время бури и отрывокъ изъ Оссиана; но о Шекспирѣ, не смотря на то, знали черезъ французовъ, какъ о варварѣ, и почетными именами англійской литературы считались Поупъ, Аддисонъ, Драйденъ, Томсонъ, Грей, Юнгъ, Мильтонъ, Фильдингъ, Ричардсонъ, Стернъ. Жуковский первый перевелъ, своимъ крѣпкимъ и звучнымъ стихомъ, нѣсколько (впрочемъ, очень мало) англійскихъ балладъ и написалъ въ ихъ духѣ свою („Эолову Арфу“), чѣмъ вѣрно

передать романтическій характеръ англійской поэзіи. Когда уже англійская поэзія сдѣлалась знакома русской публикѣ и черезъ журнальные толки и прозаическіе переводы, — Жуковскій далъ болѣшую прочность и дѣйствительность этому знакомству своими переводами изъ Вальтеръ-Скотта, Байрона, Мура, Сутя и проч. Это оригинальное (уже по одному тому, что новое) направленіе, эта обаятельная сила и богатство содержанія, замѣшанная Жуковскимъ у его нѣмецкихъ и англійскихъ образцовъ, поставили его на высокую чреду между русскими поэтами, какъ самобытнаго поэта, а не переводчика. Прибавьте къ этому неизмѣримое пространство, раздѣляющее языкъ и стихъ Жуковского отъ языка и стиха Державина. Причина этого явленія заключается не въ одной силѣ превосходнаго таланта пѣвца Минваны, но и въ историческомъ развитіи русской литературы: между Державинимъ и Жуковскимъ стоятъ Карамзинъ и Дмѣтріевъ, которымъ такъ много обязана русскій языкъ и русская версификація. Батюшковъ внесъ въ русскую поэзію совершенно новый для нея элементъ: античную художественность, которой, кромѣ него, были чужды всѣ наши поэты—до Пушкина. Душа Батюшкова была по преимуществу артистическая. Онъ сочувствовалъ древнимъ, превосходно перевелъ нѣсколько антологическихъ пьесъ, любилъ образовательныя искусства, съ страстью писалъ о живописи. Преобладающей пафосъ его поэзіи—артистическая жажда наслажденія прекраснымъ, идеальный эппуризмъ; но эта жажда часто растворяется у него кроткою меланхоліею, легкою и свѣтлою грустію. И потому мечтательность у него замѣняется задумчивостію, фантазмъ—радужными образами фантазій; читая его, вы чувствуете себя на почвѣ дѣйствительности и въ сферѣ дѣйствительности. Кажется, какъ будто въ граціозныхъ созданіяхъ Батюшкова русская поэзія хотѣла явить первый результатъ своего развитія, примиреніемъ дѣйствительнаго, по односторонняго направленія Державина съ односторонне-мечтательнымъ направленіемъ Жуковского. Этотъ результатъ не былъ удовлетворителенъ, потому ли, что талантъ Батюшкова не былъ для этого довольно могучъ, глубокъ и многостороненъ, или потому, что онъ слишкомъ увлекался вліяніемъ французской литературы XVIII вѣка и больше любилъ и зналъ итальянскую, чѣмъ нѣмецкую и англійскую словесность, хорошо былъ знакомъ съ латинскою и, кажется, не зналъ греческой поэзіи. По той или другой причинѣ, или по обѣимъ вмѣстѣ, но въ Батюшковѣ есть что-то неполное, недоконченное; идею его не глубоко, содержаніе его поэзіи вообще бѣдно; самый языкъ обилуетъ утѣченіями и вольностями, а художественность часто борется съ риторикою. Батюшкову, дѣйствительно, недоставало геніальности, чтобъ освободиться изъ-подъ вліянія своей эпохи. Несчастная болѣзнь парализовала его талантъ и дѣятельность именно передъ тѣмъ временемъ, когда на небосклонѣ русской поэзіи возшло ея великое свѣтило, которое не могло бы не имѣть на него сильнаго и

благодѣтельнаго вліянія... Мы говоримъ о Пушкинѣ, поэзія котораго была поверженіемъ всѣхъ усилій, достиженіемъ всѣхъ стремленій, плодомъ и результатомъ всего искусственнаго развитія русской поэзіи. Да, Пушкинъ—первый, даже и по времени, поэтъ русскій: ибо все, что въ предшествовавшихъ ему поэтахъ было или отдѣльными силами, или односторонними элементами, или только усиліемъ, или стремленіемъ, — въ немъ явилось, какъ разрѣшенная загадка, какъ уже обрѣтенное слово, какъ исполненіе, какъ единство, полнота и цѣлость разнообразнаго и многосторонняго. Въ Державинѣ часто проблескиваетъ русская натура, русская душа: Пушкинъ вездѣ и во всемъ—національно-русскій поэтъ. Пареніе, возвышенность, сила—все, что у Державина вспыхиваетъ по временамъ, часто заливаемое тогчасъ же прѣсною водою риторикіи, у Пушкина горитъ свѣтлымъ, чистымъ и ровнымъ пламенемъ, безъ треска, дыма и чада. Грусть составляетъ одинъ изъ основныхъ звуковъ въ аккордѣ поэзіи Пушкина, и потому она придаетъ ей задумчивость, сердечность, мягкость, влажность (если можно такъ выразиться, говоря о противоположномъ сухости качествѣ), а не преобладаетъ надъ нею: это грусть души великой, знающей свою силу; въ ней нѣтъ ничего общаго съ уныніемъ—болѣзнію слабыхъ душъ. Кромѣ того, въ грусти Пушкина такъ много русскаго, того самаго, что такъ сильно овладѣваетъ душою въ протяжной и разгульной русской пѣснѣ. И такъ какъ эта грусть составляетъ только одинъ звукъ въ аккордѣ поэзіи Пушкина, а не цѣлый аккордъ,—то поэзія Пушкина и чужда всякой монотонности, всякой односторонности. Фантастическое иногда является и въ поэзіи Пушкина, но оно у него естественно, такъ, какъ бываетъ въ самой дѣйствительности: вспомните сонъ Татьяны, балладу „Женихъ“. Что же касается до фантазма,—его нѣтъ и признаковъ въ поэзіи Пушкина: душа Пушкина была такъ крѣпка и здорова, что не могла подчиниться этому болѣзненному направленію. А между тѣмъ, хотя и трудно показать слѣды вліянія Жуковского на Пушкина (ибо почва и сфера поэзіи послѣдняго слишкомъ дѣйствительны и чужды всего отвлеченнаго, туманнаго и неопредѣленнаго),—однако-жъ нельзя отрицать, чтобъ Жуковскій не имѣлъ вліянія на Пушкина, когда онъ самъ называетъ его „наставникомъ, пѣстуномъ и хранителемъ своей вѣтренной музы“. Не менѣе, если еще не болѣе, любилъ Пушкинъ сладостныя стихи Батюшкова: вліяніе этой любви ярко замѣтно на первыхъ произведеніяхъ Пушкина. И не могло быть иначе: Пушкинъ былъ по преимуществу артистическая натура: слѣдовательно, Батюшковъ былъ ему родственнѣе всѣхъ другихъ русскихъ поэтовъ. Но что такое стихи Батюшкова, пластика и виртуозность его поэзіи передъ стихомъ, пластикой и виртуозностію поэзіи Пушкина! Какъ поэзія Батюшкова, поэзія Пушкина вся основана на дѣйствительности; но какая же безконечная разница въ объемѣ, глубокости и значеніи той и другой поэзіи! Ужъ нечего и говорить о томъ, что поэзія Батюшкова чу-

жда національности, тогда какъ поэзія Пушкина по преимуществу русская. Все, что прежніе поэты имѣли каждый порознь, все это Пушкинъ имѣлъ одинъ, имѣя еще много и своего, чего ни одинъ изъ нихъ не имѣлъ; всѣмъ, что обладало прежними поэтами,— всѣмъ этимъ спокойно владѣлъ Пушкинъ. Вотъ почему мы отъ него ведемъ русскую поэзію и называемъ его первымъ русскимъ поэтомъ. Это совѣмъ не значитъ, чтобъ до него не было поэтовъ и притомъ еще достойныхъ вниманія, уваженія, любви, извѣстности и славы; но значитъ только, что въ нихъ выразились постепенныя успія русской поэзіи, начиная отъ Кантемира и Ломоносова— изъ искусственной и подражательной сдѣлаться естественною и самобытною, стремленіе изъ книжной сдѣлаться живою, общественною, сблизиться съ жизнью и обществомъ; а въ Пушкинѣ выразились торжество и побѣда этихъ усилій и стремленій. Пушкинъ—художникъ въ полномъ значеніи этого слова; это—его преобладающее значеніе, его высочайшее достоинство и, можетъ быть, его недостатокъ, вслѣдствіе котораго онъ чѣмъ болѣе становился художникомъ, тѣмъ болѣе отклонялся отъ современной жизни и ея интересовъ, и принималъ аскетическое направленіе, наконецъ охолодившее къ нему общество, которое дотошъ безусловно обожало его. Кажется, въ этой натурѣ не было капли прозаической крови, но все было чистый огонь поэзии. Къ чему ни прикасался онъ—всему давалъ поэтическое образъ, полные жизни и очарованія, всему, даже самымъ уже по существу своему прозаическимъ предметамъ. Его стихъ—это скульптура, живопись и музыка вмѣстѣ. Къ нему безусловно можно приложить его же собственные стихи объ Овидіи:

Имѣлъ онъ пѣсень дивный даръ  
И голосъ, шуму водъ подобный...

Никто такъ не былъ связанъ исторически съ преданіями русской литературы, какъ Пушкинъ. Онъ изучилъ старинныхъ писателей, которыхъ теперь никто не читаетъ; онъ бралъ эпитафии изъ Хераскова и Княжнина. Изъ лицейскихъ его стихотвореній (за напечатаніе которыхъ нельзя довольно возблагодарить издателей трехъ послѣднихъ томовъ его сочиненій) видно, что онъ былъ ученикъ не только Державина, Дмитріева, Жуковского и Батюшкова, но и дяди своего В. Пушкина,—и первые дѣтскіе опыты его являютъ въ немъ стихотворца первыхъ годовъ текущаго столѣтія, хотя онъ родился только въ послѣдній годъ прошлаго. Особенно любопытны и поучительны тѣ изъ его лицейскихъ пьесъ, которыя онъ потомъ передѣлалъ: какое искусство иногда однимъ словомъ, однимъ эпитетомъ передѣлать стихъ такъ, что его не узнаешь! Какой тонкій художественный тактъ въ знаніи того, что можно оставить безъ перемѣны, что надо переписать, и изъ чего нельзя ничего сдѣлать! Удивительно ли, что этотъ человекъ какъ будто перестроилъ вновь и языкъ, и верификацію, съ такимъ успѣхомъ уже перестроенные Карамзинымъ и Дмитріевымъ, Жуковскимъ и Батюшковымъ! Стихъ Пушкина—это вѣковѣчный

образецъ, неумирающій типъ русскаго стиха: не было и не будетъ лучшаго. Искусство, какъ искусство, поэзія на Руси это—дѣло Пушкина. Безъ него не было бы у насъ поэзіи; и это потому, что онъ былъ слишкомъ поэтъ, слишкомъ художникъ,—можетъ быть, въ ущербъ своей великости въ другихъ значеніяхъ. И вотъ почему—повторяемъ—отъ него ведемъ мы русскую поэзію и называемъ его первымъ, даже по времени, русскимъ поэтомъ...

Такъ думаемъ мы о развитіи русской поэзіи и русской литературы: ея исторія, по нашему мнѣнію, есть исторія ея усилій отъ искусственности и подражательности перейти къ естественности и самобытности, изъ книжной сдѣлаться живою и общественною. Это продолжается и теперь, но уже въ другой сферѣ—въ сферѣ „возведенія въ перлъ созданія прозы жизни“. И скоро наступитъ время, когда совѣмъ рѣшится эта задача и кончится эта работа. Уже и теперь замѣтно новое требованіе отъ искусства—требованіе разумнаго содержанія, которое соотвѣтствовало бы историческому духу современности. И уже явился-было на Руси новый великій поэтъ, въ первыхъ, еще юныхъ и незрѣлыхъ произведеніяхъ котораго проглядывали полнота и богатство глубокаго содержанія, при художественности формъ, достойной преемника Пушкина; но преждевременная смерть внезапно рушила надежды, которымъ не было конца и мѣры...

Прекрасное погибло въ пыльномъ цвѣтѣ:  
Таковъ удѣлъ прекраснаго на свѣтѣ!

Таковъ, въ особенности, прибавимъ мы, удѣлъ замѣчательнѣйшихъ русскихъ талантовъ...

Повторяемъ: такъ думаемъ мы о развитіи русской поэзіи и литературы, и такъ многіе могутъ теперь думать объ этомъ предметѣ. Въ этомъ случаѣ мы дали нашимъ читателямъ фактъ объ одной сторонѣ современной русской критики. Дай Богъ, чтобъ это была сторона свѣтлая! Что же до темной,—ея грустною картиною мы заключимъ нашу статью... Теперь же перескажемъ, какъ думали современники о фазисахъ русской литературы, которые мы слегка означили. Это будетъ исторію русской критики.

Исторія русской критики—та же, что и исторія русской поэзіи и литературы: постепенное стремленіе изъ эха господствующихъ въ Европѣ мнѣній перейти въ самобытный взглядъ на искусство. Посему русская критика такъ же носитъ въ себѣ элементы всевозможныхъ чужихъ національностей, какъ и русская поэзія. Прежде, а отчасти и теперь, это, съ одной стороны, можно ставить ей въ недостатокъ; но со временемъ изъ этого недостатка выйдутъ великія слѣдствія. Мы уже и теперь не можемъ удовлетворяться ни одною изъ европейскихъ критикъ, замѣчая въ каждой изъ нихъ какую-то односторонность и исключительность. И мы уже имѣемъ нѣкоторое право думать, что въ нашей сольются и примирятся всѣ эти односторонности въ многостороннее, органическое (а не пошрое эклектическое) единство. Можетъ быть, и значеніе нашего отечества, нашей великой Руси, состоятъ въ томъ, чтобъ слить въ себѣ всѣ элемен-



ты всемірно-историческаго развитія, доселѣ исключительно являвшагося только въ Западной Европѣ. На этомъ условіи, на общаніи этой великой будущности, наша скромная роль учениковъ, подражателей и перенимателей не должна казаться ни слишкомъ смиренною, ни слишкомъ незавидною... На томъ же основаніи не будемъ отчаиваться и за нашу критику, видя, что она часто бросается изъ крайности въ крайность и является то чопорнымъ аббатомъ XVIII вѣка, то вѣдцемъ буршею, съ длинными, растрепанными волосами на плечахъ, съ трубкою во рту и дубиною въ рукѣ, то нестовою вакханкою юной французской литературы, съ восторженною рѣчью, блуждающими взорами, бѣшенными движеніями,—не будемъ отчаиваться, видя ее въ разноцвѣтной мантии, синіи изъ разныхъ доскутковъ... Лучше порадуемся, что въ ней есть жизнь и движеніе, что она кипитъ и пѣнится... Дайте время: она отстоится... Пока не установилось еще искусство, критика не можетъ быть готова: нашей въ особенности много еще нужно фактовъ, много опытности, чтобы возмужать, окрѣпнуть и получить собственную, оригинальную физиономію...

Сначала у насъ самовластно царилъ критика французская. Украшенное подражаніе природѣ—вотъ начало, прежде всего усвоенное отъ французовъ XVIII вѣка нашею критикою; отъ себя прибавила она къ нему своего собственного—искаженный языкъ, тяжелый и шероховатый стихъ и „литическія вольности“. Все это дѣлалось во имя господина Буало, который весьма бы удивился, если бы могъ узнать, какъ у насъ проказили во имя его. Впрочемъ, и у насъ были люди, болѣе или менѣе понимавшіе глубоко французскую теорію искусства, какова бы она ни была. Изъ нихъ всѣхъ примѣчательнѣе Мерзляковъ; но о немъ мы еще будемъ говорить въ своемъ мѣстѣ, а теперь начнемъ сначала.

Первый свѣтскій поэтъ на Руси былъ Кантемиръ—сатирикъ. Какъ литература искусственная и подражательная, русская литература не могла начаться съ другого какого-либо рода поэзіи, кромѣ сатиры. Причина этого, сверхъ того, заключалась и въ историческомъ положеніи русскаго общества. Вѣрба вишняго, формально понимаемаго европизма съ роднымъ, вѣками взлелѣяннымъ азіатскимъ варварствомъ не могла не вызвать сатиры. Вслѣдствіе этого, сатирическое направленіе Кантемира не было ни случайно, ни вредно, но было необходимо и чрезвычайно полезно. Оттого оно и укоренилось въ нашей литературѣ. Отсюда же можно объяснить, почему Сумароковъ въ массѣ общества имѣлъ гораздо болѣе успѣхъ, чѣмъ Ломоносовъ—человѣкъ, неизмѣримо высшій Сумарокова. Направленіе перваго было болѣе ученое и книжное, а втораго—болѣе жизненное и общественное. Сумароковъ, желая быть „россійскимъ господиномъ Вольтеромъ“, писалъ во всѣхъ родахъ; онъ же былъ и первымъ русскимъ критикомъ, ибо первый, такъ или сякъ, выражалъ печатно свои понятія объ искусствѣ и литературѣ. Это онъ сдѣлалъ въ предисловіи къ

своему „Дмитрію Самозванцу“ и въ отдѣльных журнальных статьяхъ, ибо Сумароковъ былъ и журналистомъ—издавалъ „Трудолюбивую Пчелу“... О чемъ ни писало, т. е. о чемъ ни высказывало своего мнѣнія живое, раздражительное, безпокойное самолюбіе этого человѣка! Перелистывать, отъ нечего дѣлать, его прозаическія статьи—истинное наслажденіе: столько въ нихъ добродушнаго, наивнаго, вѣющаго духомъ того давно прошедшаго для насъ времени, давно умершаго общества! Прозаическія статьи Сумарокова столь же интересны и забавны, сколько скучны и тяжелы его вздорныя трагедіи. Самую интересную сторону литературной дѣятельности Сумарокова составляетъ ее полемическое направленіе, источникомъ котораго былъ его раздражительно-самолюбивый характеръ, все относившій къ себѣ и все выводившій изъ себя. Это самое и заставляло его хвататься за все. Онъ рѣшительно почиталъ себя „россійскимъ Вольтеромъ“ и, кромѣ себя и господина Вольтера, никого не хотѣлъ знать, ничего не признавалъ авторитета. Онъ писалъ къ нему о разныхъ литературныхъ предметахъ и, получая лестные отвѣты со стороны фернейскаго оракула XVIII вѣка, еще болѣе увѣрялся въ своемъ гении и своей всеобъемлемости.

Годы и здравый смыслъ давно уже произнесли свой судъ надъ поэтическими произведеніями Сумарокова: ихъ теперь невозможно читать, несмотря на то, что современники ими восхищались. Однако-жъ никакъ нельзя презирать и судомъ современниковъ, обязанныхъ сочиненіямъ Сумарокова своею грамотностію и—что особенно важно—своею наклонностію къ благородному наслажденію чтеніемъ и театромъ. Слѣдовательно, поэтическія сочиненія Сумарокова, и не будучи читаемы, должны остаться навсегда фактомъ исторіи русской литературы и образованія русскаго общества. Что же касается до собственно литературныхъ статей Сумарокова,—онѣ чрезвычайно интересны и для нашего времени, какъ живой отголосокъ давно прошедшей для насъ эпохи, одной изъ интереснѣйшихъ эпохъ русскаго общества. Сумароковъ обо всемъ судилъ, обо всемъ высказывалъ свое мнѣніе, которое было мнѣніемъ образованнѣйшихъ и умнѣйшихъ людей того времени. Плохой поэтъ, но порядочный, по своему времени, стихотворецъ, характеръ мелкій, завистливый, хвастливый, задорный и раздражительный,—Сумароковъ все-таки былъ человѣкъ умный и притомъ высокообразованный въ духѣ того времени. И потому въ его прозаическихъ статьяхъ много фактовъ о состояніи общества и духѣ его эпохи. Въ нихъ онъ является критикомъ въ многостороннемъ значеніи этого слова, какъ судія не только искусства и литературы, но и мнѣній и нравовъ современнаго ему общества. Посему, говоря о русской критикѣ, мы никакъ не могли обойти перваго (по времени) ея представителя—Сумарокова. Мы должны взглянуть, хотя мимоходомъ, на тѣ изъ его сочиненій, гдѣ онъ является критикомъ и полемическимъ мыслителемъ. И мы увѣрены, что послѣ нашихъ ука-

заній многіе захотятъ покороче познакомиться съ прозаическими сочиненіями Сумарокова и пожалѣютъ, что они изданы Новиковымъ безъ толку, безъ плана, съ страшными печатками и искаженіемъ смысла, безъ примѣчаній, и что теперь некому издать всѣхъ сочиненій Сумарокова, какъ слѣдуетъ, а главное—съ необходимыми поясненіями и примѣчаніями. Вообще, надо замѣтить, что компактные дешевыя изданія старинныхъ русскихъ писателей, игравшихъ въ глазахъ своихъ современниковъ болѣе или менѣе важную роль, были бы очень полезны для литераторовъ, которымъ необходимо знать основательно исторію отечественной литературы и родного языка. Въ царствованіе Екатерины было много пишущаго народа—и, однако, немногіе пользовались огромною извѣстностью: знакъ, что въ нихъ было нѣчто, соответствовавшее ихъ эпохѣ и удовлетворявшее ея требованіямъ. Пусть вкусъ эпохи бываетъ иногда ложенъ, но эпоха всегда важнѣе человѣка, и самыя заблужденія ея всегда представляютъ любопытный и поучительный фактъ для мыслителя. Смѣшно и жалко видѣть безплодныя усилія старичковъ прошлаго вѣка возстановить славу коритеевъ ихъ юности на счетъ славы новыхъ талантовъ; смѣшно и жалко видѣть, какъ они сплятся соблазнить новое поколѣніе умершею поэзіею прошедшаго; но, въ то же время, можно уважать имена труженниковъ, которые своими сочиненіями, каковы бы они ни были, разнуждали въ обществѣ число грамотныхъ людей, возбуждали въ немъ любовь къ благороднымъ наслажденіямъ и способствовали къ произведенію того, что называется „публикою“ и безъ чего невозможна никакая литература. Такимъ образомъ, желательно было бы видѣть изданіе въ одинаковомъ форматѣ, компактное и дешевое, не только Ломоносова (старинныя и неопрытныя, притомъ и не совсѣмъ полныя изданія котораго составляютъ теперь библиографическую рѣдкость) или Державина (Смирдинское изданіе котораго такъ неудачно и такъ бесполезно, ибо въ немъ пьесы расположены по родамъ, а не по времени ихъ явленія), или Фонвизина (который изданъ г. Салаевымъ довольно толковито, но безъ переводовъ этого писателя), или Озерова (котораго всѣ изданія уже устарѣли),—но и Кантемира, и Тредьяковскаго, Попова, Сумарокова, Хераскова, Муравьева, Петрова, Богдановича, Княжнина, Кострова, Плавильщикова, Ильина, Иванова, Макарова и другихъ; еще желательнѣе, чтобъ все это было издано съ примѣчаніями и поясненіями, какъ издають своихъ старинныхъ писателей французы.

Мы обратимъ вниманіе только на тѣ статьи Сумарокова, въ которыхъ видны понятія того времени объ искусствѣ, или которыя, при полемическомъ тонѣ, характеризуютъ общество его времени. Первое мѣсто между такими статьями Сумарокова должно занимать его предисловіе къ „Димитрію Самозванцу“. Тонъ этого предисловія—самый полемическій и устремленъ противъ такъ называвшейся у насъ въ старину „слезной комедіи“, что называлось въ Европѣ мелодрамою. Извѣстно, что мелодрамы были въ страшномъ гоненіи въ XVIII вѣ-

кѣ, и тогдашніе судьи и теоретики искусства столько же не терпѣли ихъ, сколько любила ихъ та часть публики, которая цѣнила литературныя произведенія по мѣрѣ доставляемаго имъ наслажденія, а не по пинтикѣ Буало. Сумароковъ, въ свою очередь, не могъ не неавидѣть ихъ, и одна изъ нихъ, „Евгенія“, переведенная какимъ-то московскимъ чиновникомъ, имѣла значительный успѣхъ на сценѣ, что еще болѣе возстановило противъ нея ревниваго ко всякому чужому успѣху Сумарокова. Въ его филиппикѣ противъ этой драмы высказывается и понятіе объ искусствѣ знатоковъ того времени, и нравы общества, и характеръ самого Сумарокова. Похваставшись письмомъ Вольтера, Сумароковъ оканчиваетъ свою филиппику слѣдующимъ разсмотрѣніемъ содержанія „Евгеніи“:

„Содержаніе сей слезной комедіи есть слѣдующее. Молодой, худовоспитанный и нечистосердечный графъ внѣ Лондона распалился красотой дочери нѣкоего небогатаго дворянина и велѣлъ своему слугѣ себя съ нею обвинять: она обрюхатѣла, а онъ возвратился въ Лондонъ и, помолвивъ жениться на какой-то знатной дѣвицѣ, собирается на это сочетаніе; первая его супруга пріѣхала въ его домъ: свѣдала, что сожитель ея съ другою бракомъ сочетается: бѣгаетъ растрепавъ волосы: она плачетъ, отецъ сердится: въ домѣ иной плачетъ, иной хохочетъ: наконецъ сожитель ея, сей повѣса и обманщикъ, достойный впеяльцы за поруганіе религіи и дворянской дочери, которую онъ плутовски обманулъ, обманываетъ другую невѣсту, знатную дѣвицу: входитъ изъ бездѣльства въ бездѣльство: отказываетъ невѣстѣ, и вдругъ, перемѣнивъ свою систему, опять женится вторично на первой своей женѣ; но кто за такова гнуснаго человѣка поручится, что онъ на завтрѣ еще на комъ-нибудь не женится, ежели правительство и духовенство его не истребятъ. Сей мерзкой повѣса не слабости и заблужденію подверженъ, но безсовѣстности и злодѣянію“.

Изъ самаго этого изложенія видно, что пьеса „Евгенія“—самая моральная: повѣса раскаивается и бракомъ заглаживаетъ свой проступокъ; но нашъ критикъ никакъ не хочетъ простить ему рукописаній московской публики и упорствуетъ видѣть въ немъ злодѣя.

Онъ даже ругнулъ порядкомъ и актрису за то, что она слишкомъ хорошо играла роль Евгеніи. Такіе критики—не рѣдкость и въ наше время...

Выраженія: „Неужели Москва больше повѣритъ подъячему, нежели г. Вольтеру и мнѣ“, и „А ежели ни г. Вольтеру, ни мнѣ кто въ этомъ повѣритъ не захочетъ“ и пр. показываютъ достаточно, какъ думалъ Сумароковъ о самомъ себѣ. Въ выходкахъ его самолюбія есть какая-то наивность и достолюбезность: это не столько наглое самохвальство, сколько теплая вѣра въ свою великость. Въ этомъ отношеніи особенно забавна его статья „Отвѣтъ на критику“, которая начинается такъ: „Не надлежало бы мнѣ отвѣтствовать на сочиненную противъ меня г. Т. критику: ибо я въ ней, кромѣ брани, ничего не нашель; однако надо его потѣнить и что-нибудь на то написать, чтобъ онъ не подумалъ, что я его такъ много уничтожаю, что ужъ и отвѣчать не хочу“. Вотъ нѣсколько возра-

женій Сумарокова на эту критику, хорошо характеризующих вообще критику того времени:

„Не дивлюсь,—говорит онъ (авторъ критики),—что поступка нашего автора, безмѣрно сходствуетъ съ цвѣтомъ его волосовъ, съ движеніемъ очей, съ обращеніемъ языка и съ біеніемъ сердца“. О какомъ онъ говоритъ біеніи сердца, того я не понимаю, въ прочтемъ сія новомодная критика очень преславна!

„Не думаетъ ли онъ,—говоритъ онъ обо мнѣ,—чего онъ самъ стоитъ, и что и каковъ тотъ, противъ котораго онъ какъ съ цѣпи спустилъ своевольную въ личности свою музу?“—Думаю...

„И хотя оды свойство,—говоритъ онъ,—по мнѣнію автору, что она

Взлетаетъ къ небесамъ, свергается во адъ  
И, мчась въ быстротѣ во всѣ края все-

ленны,  
Врата и путь вездѣ имѣетъ отворенны. (*Вторая изъ двухъ моихъ эпистолъ*).

Однакоже *де* сіе не значитъ, чтобъ ей соваться во всѣ стороны, какъ угорѣлой кошкѣ. Я, какъ угорѣлая кошка, не суюсь, а подлому изъясненію, какъ угорѣлой кошкѣ, кромѣ его сочиненій, ни въ какой критикѣ мѣста не пахожу.

Говоритъ онъ о мнѣ моими стихами:

Нѣтъ тайны никакой безумственно писать,  
Искусство, чтобъ свой слогъ неправно пред-

лагать,  
Чтобъ мнѣніе творца воображалось ясно,  
И рѣчи бы текли свободно и согласно. (*Изъ второй изъ двухъ моихъ эпистолъ*.)

Я не знаю, къ кому сіи стихи, ко мнѣ или къ нему больше приличествуютъ. Пѣсенка:

Поютъ птички  
Со синички,  
Хвостомъ машутъ и лисички.  
Плюнь на суку  
Мореку скуку,  
Держись черней и знай штуку.

кажется мнѣ не лутче моихъ сочиненій.

Изъ послѣдняго возраженія ясно видно, что г. Т., написавшій на Сумарокова такую грозную критику, есть не кто иной, какъ профессоръ эловкенціи, а паче всего хитростей пѣтическихъ, безсмертный Василій Кирилловичъ Тредьяковскій.

„Этотъ, эта, это, за (вмѣсто) сей, сія, сіе, имѣю (почитаю) я за вольность, что въ одѣ положить нельзя, а въ трагедіяхъ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ полагать можно, ибо они слова не чужестранныя и не простонародныя: да я жъ кладу (употребляю) ихъ очень рѣдко.

„Братіевъ вмѣсто братій, есть вольность же, такъ же *сладствіевъ*, и прочее: а братіевъ есть и весьма вольность малая; ибо хотя братій и правильныя, нежели *братіевъ*; однако вмѣсто *братіевъ* сокращенно *братъевъ* еще употребительныя, нежели *братій*: *эгло, эгло братіевъ я здѣсь въ удобность его положилъ много*. А я употребленію съ такимъ же слѣдую раченіемъ, какъ и правиламъ: правильныя слова дѣлаютъ чистоту, а употребительныя слова изъ склада грубость выговариваютъ, на примѣръ: Я люблю сего, а ты любишь другога есть правильно, но грубо. Я люблю этого, а ты другога.—Отъ употребленія и изгнанія трехъ слоговъ *го* и *гаго* слышится пріятнае. Вотъ для чего я это дѣлаю, а не отъ незнанія, какъ гнѣваясь на меня г. Т. говорить изволить.

„Кладетъ въ порокъ, что я пишу *опять* за *наки*; но прилично ли положить въ ротъ дѣвницѣ семнадцати лѣтъ, когда она въ крайней съ любовникомъ разговариваетъ страсти, между нѣж-

ныхъ словъ *наки*, а *опять* слово совершенно употребительное, и ежели не писать *опять* за *наки*, такъ и *который, которая, которое*, надобно оставить и вмѣсто того употреблять къ превеликому себѣ посмѣшеству, не употребительныя нынѣ слова *иже, яже, еже*, которыя хорошо слышатся въ церковныхъ нашихъ книгахъ, и очень будутъ дурны, не только въ любовныхъ, но и въ геройскихъ разговорахъ“.

Особенно примѣчательны въ этой анти-критикѣ Сумарокова слѣдующія слова объ авторѣ критики, т. е. Тредьяковскомъ: „Меня онъ пуще всѣхъ не любить, за нѣкоторыя въ одной моей эпистолѣ стихи и за комедію, которыя онъ беретъ на свой счетъ. Пускай ево беретъ, а я въ томъ, что не къ нему это сдѣлано, клясться причины не имѣю. Я-то писалъ такъ, какъ вездѣ писать позволено, хотя бы то и о немъ было; однако я не говорю, что то о немъ писалъ, можетъ быть о немъ, а можетъ быть и не о немъ“. Здѣсь дѣло идетъ о комедіи „Тресотиніусъ“, въ которой подъ именемъ педанта Тресотиніуса, дѣйствительно, выведенъ Тредьяковский, и въ которой, какъ во всѣхъ комедіяхъ Сумарокова, нѣтъ ни нравовъ времени, ни характеровъ, ни комизма, ни остроумія, ни правдоподобія, ни здраваго смысла. Естественно, что Тредьяковский особенно напасть на комедію, въ которой увидѣлъ пасквиль на себя.

„Жестоко злобась и браня меня, говоритъ онъ, что *Тресотиніусъ* мой изъ Гольберга. Какимъ же образомъ подъ именемъ Тресотиніуса находитъ онъ себя, ежели сія комедія взята изъ Гольберга! или онъ думаетъ, что у нихъ такой же Русской не знающій педантъ былъ, какой подъ именемъ Тресотиніуса у меня представленъ. А капитанъ Брамарбасъ, по характеру своему взятъ изъ Терпѣева Евнуха, который комикъ не только греческихъ комиковъ былъ подражателемъ, но почти переводчикомъ. Чтожъ имя Брамарбаса взято изъ Гольберга, и въ томъ онъ ошибается; ибо Гольберговъ офицеръ въ нѣмецкомъ переводѣ снѣ названъ именемъ, а въ дацкомъ подлинникѣ, онъ не Брамарбасомъ называется.

„Хоревъ, говоритъ онъ, взятъ весь изъ Корнелія, Расина и Вольтера, а паче изъ Расиновой Федры. Это не правда; а что есть въ ней подраженія, а стиховъ пять-шесть и переводныхъ, что я и укрывать не имѣлъ намѣренія, для того, что то ни мало не стыдно. Самъ Расинъ, сей великій стихотворецъ и преславный трагикъ, въ лутчія свои трагедіи взятъ подраженіемъ и переводомъ изъ Еврипида въ *Ифигенію*... стиховъ, въ *Федру*... стиховъ, чего ему шкото не поставитъ въ слабость, да и ставить невозможно.

„Гамлетъ мой, говоритъ онъ, не знаю отъ кого услышавъ, переведенъ съ французской прозы Англической Шекспировой Трагедіи, въ чемъ онъ очень ошибся. Гамлетъ мой, кромѣ монолога въ окончаніи третьяго дѣйствія и Клавдіева на колѣни паданія, на Шекспирову трагедію едва, едва походить“.

Кромѣ языка и тона, тутъ и весь кодексъ искусства и литературы того времени: взятъ цѣликомъ идею, сюжетъ чужого сочиненія, перевести цѣлыя мѣста изъ него,—это не считалось похищеніемъ и не умалило цѣны произведенія. И такъ дѣлалось не у однихъ у насъ: французы нещадно обворовывали грековъ, римлянъ, англичанъ и испанцевъ, и изъ этого воровства не думали дѣлать

тайны. Поэзія была сборомъ общихъ мѣстъ; ей можно было и учиться, и выучиваться; собственно талантъ, какъ даръ природы, составляло стихотворство, а не поэзія. Чтобъ писать стихи, особенно съ рѣшимами, нужно, если не таланта, то способности, по крайней мѣрѣ; чтобъ выдумать сюжетъ поэмы или драмы, нужно было только знать, въ подлинникѣ или переводѣ, произведенія иностранныхъ поэтовъ: бери цѣликомъ и копируй—это значило „сочинять“. Даже подражать рабски отечественнымъ писателямъ—значило быть поэтомъ наравнѣ съ тѣми, которые въ состояніи были сами изобрѣтать. И въ смыслѣ поэзіи, какъ сбора общихъ мѣстъ, Сумароковъ былъ совсѣмъ не плохой поэтъ для своего времени, на которое, поэтому, онъ и не могъ не имѣть сильнаго вліянія. Онъ зналъ хорошо французскій и нѣмецкій языки, былъ хорошо воспитанъ и образованъ въ духъ своего времени; и будь у него немного побольше вкуса, немного поменьше самолюбія, да владѣй онъ русскимъ языкомъ хоть такъ хорошо, какъ владѣлъ имъ Ломоносовъ,—то, при своемъ жизненномъ и общественномъ направленіи, онъ рѣшительно затмилъ бы всѣхъ писателей своего времени и былъ бы, въ отношеніи къ этому времени, дѣйствительно необыкновеннымъ и достойнымъ серьезнаго изученія явленіемъ. Въ статьѣ Сумарокова „О пребываніи въ Москвѣ Монбрана“ есть пренаивно выраженное мнѣніе о „заимствованіяхъ“. Кто этотъ Монбранъ—не знаемъ; дѣло только въ томъ, что онъ, какъ образованный французъ, хорошо былъ принятъ въ лучшихъ московскихъ домахъ и скоро обратилъ на себя общее вниманіе своею болтовнею о томъ, что въ Россіи нельзя достать хорошаго бургонскаго вина, что честныхъ людей нѣтъ и быть не можетъ на свѣтѣ. Но больше всего взбѣсилъ онъ Сумарокова разговорами „о бездѣлствахъ г. Вольтера и г. маркиза Даржинса и о невѣжествѣ послѣдняго“.

„А разговаривалъ онъ больше всѣхъ со мною (говоритъ Сумароковъ), думая искоренить мое къ г. Вольтеру и къ г. Даржинсу почтеніе. А не сбивъ меня съ моей дороги, солгалъ на меня, будто я говорилъ, что г. Вольтеръ окрадываетъ стихотворцевъ, чего онъ отъ меня никогда не слыхалъ. А подраженіе ни которому стихотворцу безславія не приносить. Я и самъ изъ сочиненій г. Вольтера, г. Расина и г. Корнелія не таясь заимствовалъ, что изъ одной моей трагедіи, которая на французской переведена языкомъ, всѣмъ довольно видно, а говорилъ я только то, что одна изъ новыхъ г. Вольтера трагедій съ одной моей трагедіей очень сходна. Изъ сего не слѣдуетъ, что я возвышалъ себя и поносилъ г. Вольтера, котораго трагедіи по достоинству ихъ похвалу себѣ у всей Европы заслужили“.

„Мнѣніе во сновидѣніи о французскихъ трагедіяхъ“ есть настоящая критическая статья, кажется, писанная, по догадкѣ Повикова, къ Вольтеру. Форма критики затѣйлива въ духъ того времени, какъ то показываетъ ея заглавіе къ ней:

„Разныя обстоятельства отвратили меня вѣчно отъ тейтра. Легче было мнѣ разсѣяться съ Таліей, нежели съ прелюбезною моею Мельпоменой; но я нынѣ и о ней рѣдко думаю: не для того,

что она мнѣ противна, но что она мила: а о той любовницѣ, которая мила, паче жизни, по разлученіи вспоминати мучительно. Но кто отъ мучительнаго сновидѣнія спастися можетъ? Востревожилъ меня сонъ, и навлекъ изъ очей моихъ, во время своего продолженія, слезы. Былъ я сновидѣніемъ на театральныхъ представленіяхъ парижскихъ, и видѣлъ нѣкоторыя трагедіи такъ живо, какъ на яву“.

Затѣмъ Сумароковъ начинается съ „Цинны“ Корнелія, излагая, какія онъ во время представленія имѣлъ чувства и разсужденія. Потомъ слѣдуютъ замѣтки, что такой-то-де стихъ „преславленъ“, а такой-то „скарденъ“, что такой-то многого хорошъ, только долговъ, такое-то мѣсто „презвѣстно“, а такое-то „гнусно и подло“. Сумароковъ, какъ русскій человѣкъ, сильно выражался! Но почему онъ одно находитъ хорошимъ, а другое дурнымъ,—этого въ наше время накто не пойметъ: такъ переменчивы времена! Хвала особенно четыре стиха изъ „Федры“ Расина, нашъ критикъ восклицаетъ: „Едино сіе явленіе соплело бы вѣчныя Расину лавры, еслибъ онъ и ничего болѣе не писалъ!“ Разбирая Вольтерова „Брута“, критикъ говоритъ: „Первое явленіе прекрасно. Во второмъ явленіи сіи стихи вкусъ вашъ назначали (слѣдуетъ выписка семи стиховъ). Брутъ перерывалъ Аратову рѣчь по Вольтерски. Все явленіе достойно Вольтера и Музъ самихъ. Сіе явленіе не одну забаву приносить и не одни цѣлѣты, но пользу и плоды. Франція, Европа и Парижъ должны много Вольтеру, за нововведенный вкусъ, и къ удовольствію сердца и разума нашего. Остатокъ дѣйствія весь хорошъ. Первое явленіе Второго дѣйствія вы отъ жара любовнаго нѣсколько отдерживаете, родъ искусства Авторскаго, дабы любопытство зрителей умножено, и сердце послѣ сильно поражено было“. Далѣе, онъ нашелъ такіа красоты въ „Брутѣ“, что говоритъ: „Восхищеніе и пораженіе симъ явленіемъ моего сердца, препятствуетъ устами моими изобразити чувствіе души моей, и жертвовать похвалою Французскому Софоклу, Расинову, Метастазіеву и можетъ быть и моему совмѣстнику, которому я еще больше долженъ, нежели Расину“. Мнѣніе о „Заирѣ“ Вольтера такъ добродушно-оригинально, или, можетъ быть, такъ ловко и хитро выражено, что его нельзя не выписать вполнѣ:

„Первое Явленіе прекрасно, вкуса щегольскаго. Второе прекрасно. Остатокъ дѣйствія хорошъ. Второго Дѣйствія Первое Явленіе, хорошо, а паче многократно Христіанамъ. Второе Явленіе хорошо. Третіе Явленіе писано весьма хорошо и Христіанамъ крайне жалостно. Не плакали во время Явленія одни только невѣжи и Денсты: одинъ о причинѣ, а другіе по другой, хотя послѣднія были и тронуты, свиданіемъ и разительными обстоятельствами отца и дочери. Сія Трагедія весьма хороша, но я, по несчастію моему, окруженъ былъ беззаконниками, которыя во все время кошунствовали, и ради того, вступающія въ очи мои слезы, не вытекали на лицо мое. Видно, что сію сочиняя Драму Авторъ, о томъ имѣлъ попеченіе, дабы Христіанскій Законъ утвердити въ сердцахъ нашихъ, и отвлечи беззаконниковъ, сихъ заблужденныхъ людей, отъ естественнаго Бого-



почитанія, которыя не приѣмлют Священнаго Писанія. И ежели сія Драма съ прямымъ успѣхомъ передъ Денстами представлена будетъ; такъ и Драма Магометъ въ Константинополѣ понравится. Врутъ когда-нибудь можетъ войти больше въ моду въ Парижѣ; ибо изъ Монархіи республики дѣлаются. А Запра никогда изъ моды не выдетъ; Христіанскій Законъ не исчезнетъ никогда, по словамъ вочеловѣчившагося Бога. Вы здѣлали великое по общему Христіанскому мнѣнію дѣло, проповѣдывая и утверждая Христіанство; хотя и думаютъ безбожники, что вы сею прекрасною Трагедіею отвлекаете людей отъ истиннаго Богопочитанія, и уже зараженныхъ людей, еще заражаете. Ежели бы вы были Денстѣ; такъ бы я въ вѣчномъ остался невѣдѣніи, ради чего вы сію Трагедію сочинили. А зная, что вы Христіанинъ вѣдаю и то, что вы ее сочинили, умножая нашу по Христіанству вѣрность“.

Послѣ одного стиха въ „Альзирѣ“ критикъ нашъ былъ восторженъ, а восторженный партеръ воспеваля громко и троекратно. Въ IV актѣ, сочиненномъ самою Мельпоменою, критику не понравилось то, что Альзира, въ предыдущихъ дѣйствіяхъ „ругавшаяся европейскому о чести разсудку“, тутъ говоритъ о томъ въ другомъ совѣтѣ духъ. „И хвалю васъ безстрастно, такъ безстрастно говорю, что мнѣ это крайне не нравится; а рѣчи и Альзирѣ и Заморѣ божественны“. Критика заключается разборомъ „Меропы“, и послѣднія строки его могутъ служить и resumé, и характеристикою всей критики:

„Нечего отличати: все прекрасно въ сей Трагедіи, по сіе время: придемъ къ Четвертому Явленію Третьяго Дѣйствія: Музы его писали. Чего оно достойно, я чувствую, но словами изобразити не могу. Остатокъ Дѣйствія прекрасенъ. Четвертое Дѣйствіе все весьма прекрасно. Второе Явленіе несравненно. Четвертое Явленіе Пятаго Дѣйствія несравненно, и все Дѣйствіе прекрасно. Альзира, Цинна и Аталія кажется мнѣ должны уступить первенство Меропѣ и Федрѣ. Сіи двѣ Трагедіи будутъ вѣчною честию своимъ Авторамъ и Мельпоменѣ, и вѣчною славою Франціи, Европѣ, и всему роду человѣческому“.

Точно подписи учителя на тетрадкахъ школьника: не дурно, порядочно, изрядно, хорошо, очень хорошо, отлично хорошо, прекрасно, превосходно!.. Но это-то и называлось тогда критикою, и, право, Сумароковъ ничѣмъ не хуже многихъ знаменитыхъ критиковъ въ Европѣ того времени...

„Переводъ съ Французскаго языка изъ чужестраннаго журнала мѣсяца Апрѣля 1755 года, стран. 114 и слѣд. напечатаннаго въ Парижѣ. Синавъ и Труворъ Россійская трагедія сочиненная Стихами господиномъ Сумароковымъ“—есть не что иное, какъ разборъ „Синава и Трувора“, напечатанный въ парижскомъ журналѣ, переведенный самимъ же Сумароковымъ и, можетъ быть, имъ же и написанный.

Критики Сумарокова на Ломоносова составляютъ самую забавную сторону авторства Сумарокова. Замѣтивъ въ одѣ погрѣшность (не всегда истинную), Сумароковъ иногда очень ясно даетъ знать, что онъ такихъ погрѣшностей избѣгать старается, напримѣръ: „Межъ льдистыми горами!“ межъ льдистыми дѣлаетъ выговоръ великую трудность, что (чего) я весьма обѣгать стараюсь“. Замѣчаніе его на два первые стиха одной оды Ломоносова можетъ дать понятіе о пѣлой критикѣ:

Возлюбленная тишина,  
Блаженство сельъ, градовъ ограда.

„Градовъ ограда, сказать не можно. Можно молвить, селенія ограда, а не ограда града; градъ отъ того и имя свое имѣетъ, что онъ ограждаетъ! Я не знаю, сверхъ того, что за ограда града тишина. Я думаю, что ограда града войско и оружіе, а не тишина. Городъ имѣетъ въ родительномъ падежѣ множественнаго числа городовъ, а градъ градовъ, а не градовъ; для того, что въ именительномъ падежѣ множественнаго числа, городъ имѣетъ званіе города, а градъ грады, а не града и не грады“.

Все это отчасти и справедливо; но самъ Сумароковъ, въ своихъ стихахъ, даетъ еще болѣе чудовищные факты подобнаго терзанія и коверканія языка и смысла.

Особенно оригинальна статья Сумарокова „Разсмотрѣніе одъ г. Ломоносова“. Въ ней нѣтъ никакихъ разсужденій, даже никакого приступа: все дѣло въ ней рѣшается цифрами,—такимъ образомъ: „Строфы прекраснѣйшія: (слѣдуютъ римскія цифры для означенія одъ и обыкновенныя цифры для означенія строфъ); строфы прекрасныя: (цифры); строфы весьма хорошія: (цифры); строфы хорошія: (цифры); строфы, изрядныя: (цифры); строфы, по моему мнѣнію, требующія большова исправленія: (цифры); строфы, о которыхъ я ничего не говорю: (цифры)“.

Но этимъ не оканчивается смѣшное въ соперничествѣ Сумарокова съ Ломоносовымъ: есть у Сумарокова отдѣльная статья подъ названіемъ „Нѣкоторыя строфы“; она вся состоитъ изъ 12-ти строфъ, изъ которыхъ, попеременно, надъ одною стоитъ „его“, а надъ другою „моя“. Слѣдующее же предисловіе объясняетъ эту странную загадку:

„Мнѣ уже прискучили слышати всегдашнія о г. Ломоносовѣ и о себѣ (т.е. обо мнѣ) разсужденія. Слово громкая ода къ чести автора служить не можетъ; да сіе же объясненіе значить галиматію, а не великолѣпіе. Мнѣ приписываютъ нѣжность: и сіе изъясненіе трагическому автору чести не приноситъ. Можетъ ли лирической авторъ составить честь имени своему громомъ! и можетъ ли представленный въ драмѣ Геркулесъ быти нѣжною Сильвіею и Амариллою, воздыхающимъ у Тасса и Гваринія! Во стихахъ г. Ломоносова многое для почерпанія лирическимъ авторамъ сыщется: а я имъ совѣтую взирати на его лирическія красоты и отдѣляти хорошее отъ худова. Г. Ломоносовъ со мною нѣсколько лѣтъ имѣлъ хорошее знакомство и ежедневное общеніе, и нерѣдко слыхалъ я отъ него, что онъ самъ часто гнушался, что нѣкоторые его громкимъ называли. Ево достоинство въ одахъ не громкость. А что жъ? объ етомъ долго говорить, и я прилагаю здѣсь предисловіе, и нѣкоторые къ чести ево строфы, для сравненія съ моими, а не толкованія. О преимуществѣ себѣ я публику не прошу; ибо похвалы выпрошенныя гадки: а естьли и г. Ломоносову дастся и въ одахъ преимущество, я объ етомъ тужить не стану: желалъ бы я только того, чтобы разборъ и похвалы были основательны. Въ прочемъ я свои строфы распоряжалъ, какъ распоряжали Мальгербъ и Руссо (Жанъ Батистъ) и всея нынѣшніе лирики; а г. Ломоносовъ етова не наблюдалъ; ибо наблюденіе сего, какъ чистота языка, гармонія стопосложенія, изобильныя рѣчмы, разномыслие негласныхъ литеръ, не привыкшимъ писателямъ толикаго

стоять затрудненія, коликую приносятъ они сладость. Наконецъ: во надгробной надписи г. Ломоносова изображено, что онъ учитель поэзіи и краснорѣчія: а онъ ни кого не училъ и ни кого не выучилъ; ибо г. Ломоносова честь не въ риторикѣ его состоитъ, но въ одахъ. Потомки и ево и мои стихи увидятъ и судить насъ будутъ, или паче письма наши; но потомки могутъ, или должны будутъ подумати, что и я по сей емо надгробной надписи былъ ево ученикъ: а я стихи писалъ еще тогда, когда г. Ломоносова имени не слыхала публика. Онъ же въ Германіи писати зачалъ, а я въ Россіи, не имѣя отъ него не только наставленія, но ниже зная его по слуху. Г. Ломоносовъ меня нѣсколькими лѣтами былъ постарѣе; но изъ того не слѣдуетъ сіе, что я ево ученикъ, о чемъ я не трогаю ни мало чести сево стихотворца предувѣдомляю потомковъ, которыхъ и г. Ломоносова и меня не скоро увидятъ: а особливо ради того, что и языкъ нашъ и поэзія наша исчезаютъ: а зараза пѣтчества весь російскій Парнасъ невѣжественно охватила: а я истребленія оному предвидѣти не могу, жалѣя, что прекрасный нашъ языкъ гибнетъ. А что въ прочемъ до г. Ломоносова надлежитъ; такъ я, похвалая ево, думаю только о живности его духа виднаго во строфахъ его. *Великій былъ бы онъ мужъ во стихотворствѣ, ежели бы онъ могъ вычитати оды свои, а во прочіи поэзіи не вдавался*.

Вотъ какъ! Сумароковъ не любилъ шутить тамъ, гдѣ чья-нибудь слава могла бросать тѣнь на его славу. Въ длинной статьѣ своей „О правописаніи“ онъ безпрестанно придирается къ Ломоносову, съ профессорскимъ тономъ какого-то неоспоримаго преимущества передъ нимъ. Нападая на употребленіе буквы *e* вмѣсто буквы *i*, достоинъ вмѣсто достоинъ, бывшей, вмѣсто бывшій, Сумароковъ не безъ основательности замѣчаетъ, что „сіе нововведенное правило, не имѣетъ основанія, ни на свойствѣ языка, ни на древнихъ книгахъ, ни на употребленіи: а единственно на произволѣніи г. Ломоносова и на почтеніи къ нему его послѣдователей, или паче сказать на семъ правилѣ, что г. Ломоносовъ былъ академикъ; такъ полагаютъ основаніе на академіи, хотя онъ не составлялъ академіи, но былъ ея членъ; и ни академія, ни Россія того не утвердила, да и утверждати того Академіи не можно: ибо она въ наукахъ, а не въ словесныхъ наукахъ упражняется“. Далѣе Сумароковъ жалуется, что Ломоносовъ ввелъ въ нѣкоторыхъ словахъ провинціальное произношеніе, какъ, на примѣръ, лѣта, вмѣсто лѣта, градѣвъ, вмѣсто градовъ, и что „многіе, не размысливъ, таковыя его ошибки приняли украшеніемъ пѣтческимъ, и употребляютъ оныя, къ безобразію нашего языка, что г. Ломоносову яко провинціальному уроженцу простиительно, какъ рожденному еще и не въ городѣ, и отъ поселянъ; но прочіимъ, которыхъ рождены не въ провинціяхъ и не отъ поселянъ, сіе извинено быть не можетъ“. — „По (прибавляетъ онъ) дабы не подумали, что я о происхожденіи г. Ломоносова въ ругательство ему вспоминаю; такъ насъ не благородство, но Музы на Парнасъ возводятъ; ибо благородство есть послѣднее качество нашева достоинства, и тѣ только много о немъ думаютъ, которыхъ другова достоинства не имѣютъ“.

Изъ отвѣта Ломоносова Сумарокову о причинѣ

замѣненія буквы *e* буквою *ѣ* видно, что Ломоносовъ не находилъ нужнымъ вступать съ нимъ въ серьезные объясненія: „Эта-де литеря стоитъ подпершися, слѣдовательно бодрѣе“. — „Отвѣтъ издѣвоченъ, но не важенъ“, — замѣчаетъ Сумароковъ. Говоря о томъ, что въ предлогѣ *при*, употребленномъ слитно съ глаголами, должно сохранять букву *и*, не перемѣняя ея на *і*, Сумароковъ прибавляетъ: „Г. Ломоносовъ годъ пѣлый мнѣ въ семь противурѣчилъ, и признавъ по разысканію точныя обстоятельности, мое мнѣніе съ великимъ утверждалъ жаромъ; но не успѣлъ письменно со мною въ ономъ согласиться, или по частнымъ со мною не до краснорѣчія и не до языка касающимся распрямъ, не хотѣлъ согласиться до времени: какъ онъ покритиковалъ у меня не знаю за что нарѣчіе днесъ, и не нашедъ другова къ тому реченія, зачалъ употреблять вмѣсто нынѣ, нынѣ; но нынѣ не знаменуетъ той краткой точности: а нынѣ не можно вмѣсто нынѣ писать; ибо *ѣ* претворяти въ *ѣ* писатели вольности не имѣютъ, хотя они и стихотворцы; ибо и имъ дозволяется нѣчто, а не все, да и то что рѣчи нимало не обезображиваетъ. Да и на что нынѣ; ибо нынѣ ево тоже изображаетъ какъ и нынѣ: а краткость одного слога не стоитъ труда искуснаго рнотворца“. — Дѣйствительно, Ломоносова нынѣ, вмѣсто нынѣ, такъ же нелѣпо, какъ и Сумарокова *мя* и *тя*, вмѣсто *меня* и *тебя*. Вообще, говоря о другихъ, Сумароковъ нерѣдко бываетъ и основателемъ, и справедливымъ: такъ, на примѣръ, жалуясь на постепенную порчу языка, онъ приводитъ разительные примѣры этой порчи, какъ-то: употребленіе „февраль“ вмѣсто „феврарь“, „пролубъ“ вмѣсто „прорубъ“. Но зато видитъ иногда гибель тамъ, гдѣ нѣтъ даже и опасности, и часто противорѣчить самому себѣ: такъ, на примѣръ, съ одной стороны, требуя, чтобы, для сохраненія коренного происхожденія словъ, писать *приятный* вмѣсто *пріятный*; съ другой стороны, не хочетъ, чтобы предлогъ *возъ*, соединяясь съ глаголами, сохранялъ коренную свою букву *з*, и вооружается противъ этого со всѣмъ комизмомъ своей запальчивости. „Но бывало ли отъ начала міра въ какомъ-нибудь народѣ такое въ писаніи скаредство, каково мы нынѣ дожили! Возтокъ, източникъ, превосходительство! Конечно, паденіе нашего языка скоро будетъ, когда такая нелѣпница могла быть воспріята!“

Замѣчательно, какъ фактъ того времени, что Сумароковъ за искаженіе русскаго языка жалуется на малороссіянъ, и не только писателей, но и на пѣвчихъ, которые, вмѣсто „во вѣки вѣковъ“, писали и пѣли „во вики виковъ“, вмѣсто „Тебѣ Господи“ — „Теби Господы“, и т. п. „Не подумаетъ ли кто (прибавляетъ Сумароковъ), что я вооружаюсь противъ ученыхъ Малороссіянъ: нѣтъ, дай Боже, чтобы не только мы, но хотя наши потомки изъ Малороссіи другаго Теофана имѣли! Есть нѣчто во краснорѣчіи худова, но сколько напротивъ того и славы его имени, и славы нашихъ времъ!“

Замѣчательна выходка Сумарокова противъ перевода Тредьяковскаго Ролленовой исторіи: „Вотъ (говоритъ онъ) ожидаемая польза отъ умноженія сочиненій и переводовъ, которыми насъ невѣжи обогащаютъ! Вредно ободряли вралей похвалами, чтобъ они больше втали; ибо де не писавъ худо, нельзя писать и хорошо; но враки должно ли издавать на свѣтъ? Древняя исторія неопѣннаго Роллина, въ переводѣ нашемъ, подаетъ читателю, не знающему чужихъ языковъ, нѣкоторое ему познаніе, къ малому просвѣщенію, безъ другихъ знаній, и ко прогнанію скуки; а языкъ нашъ какъ моровая заражаетъ язва“.

Вообще эта статья такъ и дышитъ своею современностію и личностію Сумарокова: въ ней онъ и его время какъ бы олицетворились и лично бесѣдуютъ съ нами. Кому тутъ не достается, кто не задѣвается! И писатели, и женщины, и подьячіе!.. „Женщины наши (говоритъ критикъ) по большей части нѣкакова правописанія не соблюдаютъ, и пишутъ какъ имъ попало, на примѣръ: матушка мая галубушка пажалуй атиншика мне душа мая гдѣ ты купила вчерашней градитуръ, а иногда и гаринтулъ“.—Противъ безграмотности подьячихъ, по длиннотѣ филиппики, и выписать нельзя; когда Сумароковъ заговаривалъ объ этомъ „крапивномъ зельи“, объ этомъ „хамовомъ поколѣніи“ (какъ онъ называлъ подьячихъ), его сатирическое негодованіе всегда лилось рѣкою, затоплявшею берега свои.

Статья „О стопосложеніи“ изобилуетъ комически-смѣшными выходками Сумарокова противъ Ломоносова.

Статья „О истребленіи чужихъ словъ изъ русскаго языка“ можетъ быть отнесена къ любопытнѣйшимъ фактамъ исторіи русской литературы: она доказываетъ, что вторженіе въ нашъ языкъ французскихъ словъ и оборотовъ отнюдь не было слѣдствіемъ реформы Карамзина, ибо еще до него было въ самомъ сильномъ разнѣвѣ. Сумароковъ смѣется надъ словами: „фрукты, сервизъ, антишамбера, камера, сюртукъ, супъ, гувернанта, аманта, дама, валетъ, атутъ (kozyрь), роа (король), мокероваться, зложъ (похвала), принцъ, бурса, тоалетъ, пансивъ (задумчивъ), корреспонденція, кухмистръ, томъ, эдиція, жени (т. е. геній; подъ ж е н и Сумароковъ понималъ остроуміе), бонсанъ (здравый смыслъ; Сумароковъ переводитъ разсужденіе), эдюкація, манификъ, деликатно, пассія“. Однако-жъ, если многія изъ этихъ словъ вывелись изъ употребленія, зато многія и остались; геній языка умѣе писателей—и знаетъ, что принять и что исключить. Вѣроятно, были употребительны и такіе фразы, если Сумароковъ надъ ними смѣется: „Я въ дистракціи и дезеспере; аманта моя сдѣлала мнѣ нифиделите; а я а ку сюръ противъ ривали моего буду реванжироваться“.

Какъ о чертѣ смѣшного и добродушно-наглаго самохвальства Сумарокова, нельзя не упомянуть о его вызовѣ проѣздить за-границею два года и потомъ описать свое путешествіе. „Каково мое

перо (говоритъ онъ), о томъ и по худымъ переводамъ всѣ ученѣйшіе въ Европѣ знаютъ и ты мнѣ похвалу соплетаютъ, которая превосходитъ желаніе авторовъ и тѣхъ народовъ, въ которыхъ науки созрѣли и утвердились. И что я Россіи сдѣлалъ честь моими сочиненіями, въ томъ я всѣхъ ученѣйшихъ людей во всей Европѣ свидѣтелями имѣю“. За два года и четыре мѣсяца онъ спросилъ у правительства, кромѣ своего жалованья, 12.000 рублей, „которыя деньги по изданіи моего путешествія возвратятся въ казну съ излишкомъ; ибо 6.000 экземпляровъ, продаваясь по три рубля, 18.000 рублей, а потомъ она во всегдашнее время продаваться будетъ, и такъ казнѣ убытка не будетъ“.—„Еслибъ такимъ перомъ, каково мое, описана была вся Европа; не дорого бы стало Россіи, ежели бы она и 300.000 на это безвозвратно употребила. Я прошу о семъ не для себя, но для пользы моего отечества, а мой собственный прибытокъ изъ того только одна честь имени моему“.

Эклоги Сумарокова таковы, что ихъ теперь странно видѣть въ печати. Всѣ онѣ оканчиваются одинаково, вродѣ этого:

О лютый Періандръ!.. невинность исчезаетъ:  
Вручаюсь тебѣ... Пастухъ на все держаетъ.  
Не спорить Тудлія, гоня упрямоство прочь,  
И въ изступленіи препровождаетъ ночь,  
Въ веселіи пробывъ со пастухомъ безъ спора,  
Доколѣ не взошла на паствѣ къ нимъ аврора...

И, несмотря на это, Сумароковъ и не думалъ быть соблазнительнымъ или неприличнымъ; а напротивъ, онъ хлопоталъ о нравственности и былъ увѣренъ, что эколога—такой ужъ родъ поэзіи, который, по сущности своей, требовалъ такихъ сюжетовъ и съ такими развязками. Онъ посвящаетъ свои эклоги „прекрасному русскаго народа женскому полу“, и въ этомъ посвященіи такъ излагаетъ теорію эколога, какъ рода поэзіи:

„Я вамъ, прекрасныя, сей мой трудъ посвящаю: а ежели кому изъ васъ подумается, что мои эклоги наполнены излишно любовію; такъ должно знати, что недостаточная (не полная?) любовь не была бы матерію поэзіи: сверхъ того должно и то вообразити, что въ дни златаго вѣка не было ни бракосочетанія, ни обрядовъ къ оному принадлежащихъ: едина нѣжность только препровождается жаромъ и вѣрностію была основаніемъ любовнаго блаженства. Говорятъ о воровствѣ, о убійствѣ, о грабежѣ, о ябедничествѣ беззастѣночно во всякихъ бесѣдахъ; не ужели такіе разговоры благородныя рѣчей любовныхъ? А особливо когда не о скотской и не о непостоянной говорится любви. Въ эклогахъ моихъ возвѣщается нѣжность и вѣрность, а не злопристойное сластолюбіе, и нѣтъ таковыхъ рѣчей, кои бы слуху были противны. Презрѣнна любовь, нмущая едино сластолюбіе во основаніи, презрѣнны любовники, устремляющіеся обманывать слабыхъ женщинъ: подверженны нѣкоторому поношенію и женщины, въ обманъ давшіяся: презрѣнно неблагородное сластолюбіе; но любовныя нѣжность и вѣрность отъ начала міра были почтенны и до скончанія міра почтенны будутъ. Любовь источникъ и основаніе всякаго дыханія: а въ добавокъ сему источникъ и основаніе поэзіи; такъ можно ли сочиняти эклоги, естли пѣтъ ужаснется глупыхъ предва-

реній и невкусныхъ кривотолкованій. А вы, прекрасныя, помните только то, что неблагопристойная любовь и непостоянство стыдны, несносны, вредны и пагубны, а не любовь, и что любовію наполненные еклоги и основанныя на нѣжности, подпертой честностію, и вѣрностію, читательницамъ соблазна, точною чертою, принести не могутъ; хотя и нѣтъ никакого блага, изъ котораго бы не могло быть злоупотребленія. Что почтенные правосудія; но колико изъ него происходитъ ябедъ и крючкотвореній, а слѣдовательно утѣшеній и погибели роду человѣческому? И что почтенные, еклоги ли составлять, наполненные любовнымъ жаромъ и пишемые хорошимъ складомъ, или тяжёбныя ябедниковоу письма, наполненные плутовствомъ и складомъ писанныя скандальнымъ?"

Оставьте въ сторонѣ старинный языкъ и вникните въ мысль этого предисловія: она была мыслию вѣка. Дезульеры, Геснеры и Флоріаны писали свои еклоги и идилліи именно по этой теоріи. Они изображали дѣйствительность, которой никогда и нигдѣ не бывало. Они воображали, что, точно, былъ золотой вѣкъ невинности, не понимая того, что состояніе невинности есть то же, что состояніе животности, какъ то доказываютъ всѣ дикія племена Африки, Америки и Австраліи. Этимъ-то мнимо-невиннымъ людямъ придавали они сладенькія чувствованія своего времени, и были вполне увѣрены, что изображаютъ пасторальную жизнь, и что ихъ Дафнисы, Меналки, Титиры, Коридоны, Аглаи, Хлои, Амариллы и Галатен суть лица живыя и невинныя, тогда какъ это просто общія риторическія мѣста, какъ и вся поэзія (а не литература въ обширномъ смыслѣ) XVIII вѣка. У Сумарокова вполне достало ума и способности понять это искусство общихъ мѣстъ и воспользоваться имъ для своего времени...

Истинный критикъ своего времени, Сумароковъ судить обо всемъ — о добродѣтеляхъ, о философіи, о грамматикѣ, о поэзіи, о стѣснительной системѣ запретительной торговли, о большихъ бесѣдахъ, чтеніи романовъ и проч., и проч. Часто у него попадаютъ мысли хотя не глубокія, но здравыя и тѣмъ болѣе полезныя для общества его времени. Можно написать цѣлую статью о его войнѣ противъ подъячихъ: Боже мой, гдѣ и какъ не пыталъ, не позорилъ ихъ этотъ неутомимый боецъ! Говоря о подъячихъ, Сумароковъ становится и желчь, и остеръ, и вдохновененъ! Ненависть къ этому гнусному отродію (говоря его выраженіемъ) была живою струною его души; и кто же не согласится, что источникъ этой ненависти былъ благороденъ, а ея проявленіе не могло не принести пользы обществу: дидактическое направленіе въ поэзіи самобытной есть признакъ анти-поэтического характера народа; но въ поэзіи подражательной, бывшей плодомъ реформы, нововведеніемъ, какова была, въ своемъ началѣ, поэзія русская, дидактическое направленіе есть признакъ жизненности, социальности, и полезно какъ для общества, такъ и для самого искусства: ибо общество потому только и принялось за нее, что увидѣло въ ней поученіе, дѣйствительно полезное для него. Когда дидактическая поэзія истощила все свое со-

держаніе и не могла идти далѣе, противъ нея явилась реакція, заговорили о поэзіи, какъ о творчествѣ, какъ о цѣли самой себѣ, а между тѣмъ привычка къ чтенію, къ занятію поэзіею, благодаря ея дидактическому направленію, была уже сдѣлана. Послѣ этого не трудно было отвергнуть дидактическую поэзію, какъ ложную и враждебную истинному искусству. Но это, какъ мы покажемъ въ слѣдующей статьѣ, сдѣлалось не вдругъ, а постепенно. Сперва позволили поэзіи воспѣвать геройскіе подвиги и побѣды, не увольняя ея отъ обязанности поучать; потомъ стали позволять ей, между прочимъ, быть выразительницею прихотей фантазіи и, наконецъ, ради граціи и обаятельности формъ, воспѣвать и шалости чувства, и пѣнное вино, и веселыя пирушки, и сладостную лѣнь. Уже послѣ этого провозгласили, къ крайнему соблазну литературныхъ старовѣровъ, что искусство есть само себѣ цѣль, что поэзія вѣкъ себя цѣли не имѣетъ и не должна имѣть. Такъ какъ въ этой мысли заключается значительная часть истины, и такъ какъ, не перейдя черезъ нее, нельзя было понять идеи искусства, какъ особой и самостоятельной сферы сознанія, то эта мысль и овладѣла свѣжими умами до того, что ее довели до односторонности и исключительности, а слѣдовательно и до нелѣпости. Теперь критикъ предстаетъ новая задача — примирить свободу творчества съ служеніемъ историческому духу времени, съ служеніемъ истинѣ.

Итакъ, дидактическое направленіе Сумарокова было полезно для современнаго ему общества. Въ этомъ отношеніи его эпистолы и сатиры имѣютъ свою относительную цѣнность. Несмотря на грубый языкъ, цинизмъ выраженій, для многихъ было весьма полезно и поучительно въ тотъ зараженный снесью барства вѣкъ читать, на примѣръ, такіе стихи:

Сію сатиру вамъ, дворяня, приношу:  
Ко членамъ первымъ я отечества пишу.  
Дворяня безъ меня свой долгъ довольно  
знаютъ,  
Но многія одно дворянство вспоминаютъ,  
Не помня, что отъ бабъ рожденнымъ и отъ  
дамъ  
Безъ исключенія всѣмъ праотецъ Адамъ.  
На то-ль дворяня мы, чтобъ люди работали,  
А мы бы ихъ труды по знатности глотали?  
Какое барина различье съ мужикомъ?  
И тотъ, и тотъ земли одушевленный комъ.  
И если не ясныи умъ барскій мужикова,  
Такъ и различія не вижу никакого.  
Мужикъ и пѣтъ и ѣстъ, родился и умретъ,  
Господскій такъ же сынъ, хотя и слаще  
жретъ,  
И благородіе свое не рѣдко славить,  
Что цѣлый полкъ людей на карту онъ  
поставитъ.  
Ахъ, должно ли людьми скотинѣ обладать?  
Не жалко-ль? можетъ быть людей быку  
продать?

Въ числѣ эпистолъ мы находимъ и слѣдующія:  
„Любовь къ отечеству есть первая добродѣтель“,  
„Къ неправеднымъ судіямъ“, „О русскомъ языкѣ“, „О стихотворствѣ“ (передѣлка L'Art Poétique Буало) и „Наставленіе хотѣвшимъ быть писателя-



ми". Во всемъ этомъ виденъ или критикъ искусства и литературы, или критикъ нравовъ. Въ томъ и другомъ Сумароковъ особенно примѣчательнъ, какъ представитель своего времени. Не изучивъ его, нельзя понимать и его эпохи. Если-бы кто вздумалъ написать историческій романъ, или историческую повѣсть изъ тѣхъ временъ,—изученіе Сумарокова дало бы ему богатые факты объ обществѣ того времени; а что такое историческій романъ, какъ не исторія общества въ извѣстную эпоху? Да; предметъ исторіи—человѣчество, или народъ; предметъ историческаго романа—общество. Постепенность развитія идей въ обществѣ представляетъ собою картину въ высшей степени интересную. На само искусство нельзя смотрѣть только въ сферѣ самого искусства, безъ отношенія къ жизни: такой взглядъ можетъ быть иногда вѣренъ, но онъ всегда одностороненъ, особенно въ отношенія къ искусству въ Россіи. Повторяемъ: наша поэзія, наша литература—плодъ реформы Петра Великаго, какъ наша цивилизація. Начавшись формами безъ жизни, онѣ постепенно стремились къ жизни и самобытности, и достигли наконецъ того и другого чрезъ историческій процессъ; Сумароковъ былъ однимъ изъ замѣчательныхъ фактовъ этого процесса,—что и заставило насъ говорить о немъ подробнѣе.

### III.

Статья наша о „Критикѣ“ должна оставить пріятный ей историческій путь и снова возвратиться къ настоящему, характеристикою котораго и закончится она. Мы и не хотѣли давать ей характеръ историческій; иначе, должны были бы написать много статей прежде, нежели добрались бы до настоящаго періода русской литературы. Въ предыдущей статьѣ мы желали только намекнуть на то, какъ, по нашему мнѣнію, должно было бы слѣдить русскую критику въ ея историческомъ развитіи,—заранѣе отказываясь написать полную ея исторію въ этомъ отдѣлѣ нашего журнала. Доселѣ еще не только не было никакой попытки начертать исторію русской литературы со стороны ея вліянія на мнѣніе общества, т. е. со стороны критики, въ обширномъ значеніи этого слова, но даже не было и попытокъ сдѣлать хоть какія-нибудь указанія на матеріалы, необходимые для подобнаго труда. А между тѣмъ этотъ трудъ только слегка можетъ казаться легкимъ, въ сущности же онъ весьма сложенъ, кропотливъ и тяжелъ. Нужно не только перечестъ вполнѣ нѣкоторыхъ писателей, но и рыться въ старыхъ и новыхъ журналахъ. Притомъ же мы задали бы себѣ слишкомъ обширный вопросъ, если-бы взяли критику въ ея общемъ значеніи. Для насъ важны не только тѣ русскіе писатели, которые посвящали свои труды или теоріи изящнаго, или собственно—критикѣ изящныхъ произведеній, или отрывочно, тамъ и сямъ, въ своихъ твореніяхъ, выговаривали свои понятія объ изящномъ и о критикѣ; но и тѣ писатели, которые, своими нравственными мнѣніями,

выражали духъ времени или давали ему новое направление. Въ этомъ отношеніи какъ важенъ для насъ, на примѣръ, Фонвизинъ, съ его „Недорослемъ“ и „Бригадиромъ“, въ которыхъ, въ лицѣ глупцовъ и чудаковъ, высказано понятіе того времени объ отрицательной сторонѣ современнаго общества, а въ лицѣ резонеровъ и добродѣтельныхъ людей высказанъ, такъ сказать, идеаль, къ которому должно было стремиться общество, высказаны начала, на основаніи которыхъ мыслили и дѣйствовали лучшіе люди той эпохи! А исповѣдь Фонвизина, его мелкія сатирическія статьи, его вопросы и прочее? Оцѣнка всего этого была бы полною оцѣнкою всего Фонвизина, который замѣчательнъ совсѣмъ не какъ поэтъ (ибо поэтомъ онъ не былъ), а какъ умный, мыслящій человѣкъ своего времени, даровитый писатель съ критическимъ направленіемъ. „Словарь Россійскихъ Писателей“ Новикова—богатый фактъ собственно-литературной критики того времени: его тоже нельзя миновать въ историческомъ обзорѣ русской критики. Тутъ же долженъ занять свое мѣсто и Макаровъ—однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ писателей и критиковъ того времени. Съ именемъ Карамзина соединяется понятіе о цѣломъ періодѣ русской литературы,—стало быть, отъ девятидесятихъ годовъ прошлаго столѣтія до двадцатыхъ настоящаго. Тридцать пять лѣтъ такой блестящей литературной дѣятельности и около сорока лѣтъ такого сильнаго вліянія на русскую литературу, а черезъ нее и на русское общество! И вліяніе не только литературное, но и, можно сказать, всяческое! Все это должно вновь перечитать, пересмотрѣть, а на все это нужно время и время. Критическая дѣятельность Мерзлякова, князя Вяземскаго, Каченовскаго и другихъ, характеристика многихъ журналовъ, изъ которыхъ иныхъ теперь и имена не извѣстны публикѣ,—также должны войти въ этотъ обзоръ и, слѣдственно, также должны быть пересмотрѣны. Война карамзинистовъ съ шипковистами; прологъ къ воямъ романтизма съ классицизмомъ, заключающій въ себѣ пренія, возбужденныя нѣмецкими и англійскими балладами Жуковскаго; далѣе, война поборниковъ классицизма и вмѣстѣ народности съ поборниками классицизма чисто-подражательнаго и чуждаго всякой народности (въ этой войнѣ замѣчательны имена Катенина, Жандра и, отчасти, Грибоѣдова); наконецъ, война классицизма и романтизма,—сколько для всего этого нужно пересмотрѣть книгъ, особенно журналовъ! Появленіе каждаго гения бываетъ чѣмъ-то нарушающимъ обыкновенный порядокъ вещей, съ непривычки кажется чѣмъ-то незаконнымъ и возбуждаетъ вражду и оппозицію со стороны людей, проникнутыхъ духомъ господствующаго порядка вещей. Въ пользу гения возстаетъ юное поколѣніе, и завязывается битва, концомъ которой всегда бываетъ торжество гения. И вотъ окончена битва—и видъ дѣла измѣняется: гений признанъ величайшимъ и непогрѣшительнымъ авторитетомъ; противъ него враждуютъ развѣ только хриплые голоса немногихъ уцѣлѣвшихъ развалинъ стараго времени. Но время идетъ, новыя идеи вторгаются, и

такъ какъ не было и никогда не будетъ гения, который бы все сказалъ, все рѣшилъ, на все далъ отвѣтъ, исчерпалъ бы всѣ стороны бытія, такъ что уничтожить бы возможность явленія другихъ гениевъ, а слѣдственно и возможность дальнѣйшаго развитія народа или человѣчества: то и гений, послѣ столькихъ успѣховъ и битвъ, сдѣлавшійся властителемъ думъ своего времени, является, наконецъ, представителемъ уже минувшей эпохи, неудовлетворяющимъ новаго времени. Противъ него воздвигается оппозиція, часто несправедливая и ослѣпленная въ своей крайности; за него стоитъ все, что не двинулось послѣ него впередъ, — и опять битва! Но проходить годы, новое беретъ свое, мирно царитъ надъ настоящимъ и воздастъ должное прошедшему. Все это было и въ русской литературѣ, хотя она существуетъ еще только сто лѣтъ, если началомъ ея взять 1739 годъ, когда Ломоносовъ написалъ первую свою оду — „На взятіе Хотина“ (сатиры Кантемира были въ первый разъ изданы въ 1762 году). Такъ, литературная дѣятельность Карамзина, явившаяся оппозиціею схоластическому направленію русской литературы, данному Ломоносовымъ, возстановила противъ себя славянофиловъ и пуристовъ русскаго языка. Время и разумъ рѣшили дѣло въ пользу реформы Карамзина, и Карамзинъ сдѣлался патріархомъ русской литературы; подъ страхомъ анаемы и отлученія отъ литературнаго православія, не позволялось усомниться ни въ одной строкѣ, ни въ одной буквѣ его сочиненій. Но оппозиція шинковистовъ была ничто въ сравненіи съ тою, которая ожидала Карамзина уже по смерти его. Такъ называемый романтизмъ развязалъ умы, вывелъ ихъ изъ узкой и избитой колеи преданія, авторитета и общаго риторическихкихъ мѣствъ, изъ которыхъ прежде считались вѣнки славы проставленнымъ писателямъ; новыя идеи вторгались отовсюду; литературные и умственные перевороты въ Европѣ, начавшей, по низверженіи Наполеона, новую жизнь, отозвались и въ нашей литературѣ. Тогда-то возстали противъ Карамзина... Но прошло и это время: теперь всѣ понимаютъ, что не Карамзинъ виноватъ, если его поклонники приписали ему больше, чѣмъ онъ сдѣлалъ, видѣли въ немъ что-то большее, нежели то, чѣмъ онъ былъ въ самомъ дѣлѣ, что вопросъ не въ томъ, чего не сдѣлалъ Карамзинъ, а въ томъ, что онъ сдѣлалъ, и что не его была вина, если онъ рано родился и образовался подъ вліяніемъ литературныхъ идей прошлаго вѣка: теперь у Карамзина нѣтъ ни ослѣпленныхъ друзей, ни ожесточенныхъ враговъ, — теперь для него настало потомство, безпристрастное, спокойное, уважающее его славное имя, цѣнящее его заслуги, давшее ему почетное мѣсто въ исторіи литературы и общественности. Явился Пушкинъ, — и встрѣча, сдѣланная ему, была уже совсѣмъ не то, что встрѣча Карамзину: восторгъ и негодованіе, любовь и ненависть были тутъ значительно глубже и сильнѣе. Одни только что не кланялись именемъ Пушкина; другіе, слыша его, только что не зажимали съ благочестивымъ ужасомъ ушей

своихъ. Битвы были ожесточенныя и упорныя, а вопросъ еще и теперь не рѣшенъ! Уже нѣсколько поколѣній произнесли свой судъ надъ Пушкинымъ, а потомство для Пушкина все еще не настало... Элементы нашей эпохи такъ многосложны и спутаны, вопросы такъ глубоко-жизненны, что много надо пережить, перечувствовать и перемыслить, чтобы рѣшать ихъ: это — дѣло времени и жизни, — безъ нихъ люди ничего не сдѣлаютъ. Еще не рѣшился вопросъ о Пушкинѣ, и уже сколько новыхъ вопросовъ возникло, и возникло не изъ книгъ, какъ они возникали прежде, а изъ живыхъ явленій!.. И развѣ эти безпрерывныя толки и споры въ обществѣ о „Мертвыхъ Душахъ“, эти восторженные похвалы и ожесточенныя брани въ журналахъ, возбуждаемыя новымъ твореніемъ Гоголя, — развѣ это — не живое явленіе, и развѣ это — не вопросъ, столько же литературный, сколько и общественный?.. Мало того: развѣ весь этотъ шумъ и всѣ эти крики — не результатъ столкновенія старыхъ началъ съ новыми, развѣ они — не битва двухъ эпохъ?.. Все, что является и успѣваетъ съ перваго раза, встрѣчаемое и провожаемое безусловною похвалою, — все это не можетъ быть важнымъ и великимъ фактомъ: важно и велико только то, что раздѣляетъ мнѣнія и голоса людей, что мучаетъ и растетъ въ борьбѣ, что утверждается живою побѣдою надъ живымъ сопротивленіемъ. Полагать причиною этого сопротивленія одну зависть къ успѣху и гению — значило бы слишкомъ ограниченно смотрѣть на дѣло: то — ошибка духовъ времени, то — борьба старыхъ началъ съ новыми! Человѣкъ только до извѣстнаго возраста своей жизни обладаетъ способностію умственного движенія впередъ; разъ утвердившись въ извѣстномъ образѣ мыслей, по достиженіи извѣстнаго возраста, онъ дѣлается слѣпъ и глухъ для всякой новой истины, и видитъ въ ней ложь и нечестіе. Только сильныя духомъ могутъ отрываться отъ ученій, въ которыхъ возросли и укрѣпились; но и для нихъ это движеніе сопряжено бываетъ съ тяжелымъ трудомъ, съ потрясеніемъ всего нравственнаго существованія ихъ. Цѣлое общество видѣло высочайшій идеалъ поэзии въ трагедіяхъ Корнели и Расина, съ малолѣтства заучивало наизусть стихи ихъ, восторгъ свой къ этимъ поэтамъ довело до обожанія, уваженіе — до піетическаго благоговѣнія, — и вдругъ этому-то обществу говорить, что ихъ поэты — не поэты, а только изящные риторы, что въ образцовыхъ ихъ трагедіяхъ нѣтъ ни характеровъ, ни образовъ, ни людей, ни игры страстей и чувствъ, ни глубокихъ идей, — словомъ, никакой дѣйствительности, — и что, наконецъ, идеалъ великаго драматурга осуществился въ Шекспирѣ, котораго оно, это общество, привыкло считать пьянымъ дикаремъ, вдохновеннымъ невѣждою!.. Повѣрить на слово общество не могло, понять — еще менѣе; слѣдовательно, оставалось сознаться, что или оно всю жизнь свою обманывалось, или что оно не въ силахъ понять то, въ чемъ его увѣряютъ. Но это выше природы человѣческой: большей части людей легче понять непонятное имъ, чѣмъ сознаться въ своей

неспособности понимать. Однако-жъ между молодыми людьми, которыхъ духъ новой жизни засталъ еще свѣжими, свободными и способными къ его принятию, являются смѣлые поборники новыхъ идей. И вотъ завязывается борьба; время идетъ, старые ратники выбываютъ изъ рядовъ, молодые прибываютъ, и—лѣвая сторона является правою, а въ центрѣ остается двусмысленная пзгарь двухъ мнѣний, люди полумѣръ, люди ни то, ни сѣ... И потомъ опить такая же исторія,—и изъ этихъ-то исторій составляется исторія развитія человѣчества, народовъ и обществъ.

Такую задачу, въ отношеніи къ русской литературѣ со стороны критики, мы хотѣли-было предположить себѣ, начавъ писать статью о критикѣ; но такая статья могла бы слишкомъ далеко завлечь насъ. Однако-жъ мы рѣшили приготовить на этотъ предметъ особую статью и перенести ее изъ отдѣла критики въ отдѣлъ наукъ. Тутъ будетъ цѣлая исторія русской литературы, обзоръная съ новой ея стороны, на которую еще никто не обращалъ вниманія,—со стороны развитія литературныхъ, нравственныхъ и общественныхъ началъ. Статья эта будетъ помѣщена въ одной изъ первыхъ книжекъ „Отечественныхъ Записокъ“ за 1843 годъ. Мы не будемъ въ ней повторять уже сказаннаго въ статьяхъ о „Критикѣ“, и начнемъ прямо съ того, что непосредственно должно слѣдовать за Сумароковымъ, взглядомъ на котораго мы кончили нашу вторую статью о критикѣ. Теперь же возвратимся на предметъ болѣе близкій къ содержанію рѣчи г. Никитенко, подавшей поводъ къ этимъ тремъ статьямъ. Въ первой статьѣ мы говорили, что такое критика вообще и чѣмъ она должна быть въ наше время. Здѣсь поговоримъ о томъ, какова бываетъ иногда критика. Не знаемъ, увидятъ ли читатели въ нашихъ словахъ характеристику современной русской критики; но, во всякомъ случаѣ, мы никого не назовемъ, ни на кого не укажемъ: пусть дѣло говоритъ само за себя, пусть другіе ищутъ въ нашихъ словахъ кому кого угодно, а мы будемъ говорить вообще, ни къ кому не относя, ни къ кому не примѣняя... Предметомъ нашихъ разсужденій будетъ уклоненіе критики отъ идеала критики...

Читатели „Отечественныхъ Записокъ“ не могли не замѣтить, что критика этого журнала рѣзко отличается отъ критики всѣхъ другихъ журналовъ—своими началами, и своимъ характеромъ, и даже самымъ языкомъ. Враги „Отечественныхъ Записокъ“ ставили и ставятъ имъ это въ величайшій недостатокъ; другіе же находятъ это болѣе шимъ достоинствомъ. Намъ скажутъ: никто въ собственномъ дѣлѣ судьей быть не можетъ, и только публика имѣетъ право приговора въ пользу достоинства критики журнала... Согласны; но развѣ мы хвалимъ собственную критику? Отнюдь нѣтъ: мы только говоримъ, что она—особенная критика въ современной русской литературѣ, что она не имѣетъ ничего общаго съ критикою другихъ современныхъ журналовъ. А это также можно почесть порицаніемъ, какъ и похвалою. Гдѣ-жъ

тутъ самохвальство? Тутъ только фактъ, въ вѣрности котораго согласны и друзья, и враги наши.

Критика можетъ раздѣляться на разные роды, по ея отношеніямъ къ самой себѣ; но не то теперь въ виду у насъ. По отношенію же критики къ лицамъ, занимающимся ею, прежде всего должно раздѣлить ее на критику искреннюю, добросовѣстную, критику по убѣжденію, по началу, и на критику по расчету, критику торговую. Последняя всегда ложна, потому что, еслибъ она иногда и находила для себя выгоднымъ обмолвиться истинною,—эта истина все-таки не относилась бы къ высокимъ предметамъ человѣческаго сознанія, а ограничивалась бы только, и то не всегда, умнымъ взглядомъ на нѣкоторыя стороны практическихъ предметовъ, въ то же время парализируя себя всякими неправдами, всякою ложью и всяческими противорѣчіями. Въ злохудожную душу не виднеть премудрости! Что касается до критики искренней, критики по убѣжденію,—ее не всегда можно принимать за одно съ критикою истинною: убѣжденіе и истина—не одно и то же: это два отдѣльные и самобытные начала, которые могутъ быть сильны только во взаимномъ проникновеніи, но которыя часто являются каждое самимъ по себѣ, и потому каждое безсильнымъ и безплоднымъ. Хотя въ наше время примѣры религіознаго фанатизма и рѣдки, однако и въ наше время могутъ существовать люди, которые отъ души убѣждены, что ауто-да-фе—вещь необходимая для спасенія душъ. Такое убѣжденіе можетъ быть и сильно, и глубоко, и безкорыстно, но тѣмъ не менѣе оно ложно. Притомъ же, въ дѣлѣ убѣждений, должно обращать вниманіе на источникъ убѣжденія. Иногда случается такъ: какой-нибудь господинъ найдетъ и безопаснымъ, и выгоднымъ для себя поддерживать извѣстную мысль, которая притомъ ни для кого не новость. И вотъ онъ начинаетъ съ того, что выдаетъ эту мысль за великое открытіе, за неслышанную новость; подводитъ подъ нее всѣ факты, и которые нейдутъ подъ нее—онъ ихъ гнетъ, колотитъ, уродуетъ; вырабатываетъ себѣ странный и дикий языкъ, вопиетъ о своемъ безкорыстіи, патриотизмѣ, о своей пламенной любви къ народности. Надъ нимъ начинаютъ смѣяться, доказываютъ ему, что мысль его и не нова, и односторонняя, что гораздо прежде его было много охотниковъ выѣзжать на ней; что языкъ его, вмѣсто народности, отзывается цинизмомъ, тономъ извозчиковъ и замашками Кутейкина (дѣйствующее лицо въ „Недорослѣ“ Фонвизина); что патриотизмъ его пока еще одно хвастовство, ибо патриотизмъ, чей бы то ни былъ, доказывается не словами, а дѣлами, что титулъ патриота дается гражданину народомъ и исторіею, а не самозванствомъ; что народность его—не таинственная психея народной жизни, а грязь съ торговой площади... Все это, разумѣется, раздражаетъ господина сочинителя; самолюбіе его оскорбляется, желаніе оправдаться возбуждаетъ въ немъ потребность самому убѣдиться въ собственныхъ убѣжденіяхъ. Эту потребность, возбужденную жаждою вещественныхъ выгодъ и

оскорбленнымъ самолюбіемъ, онъ принимаетъ въ себя за убѣжденіе—и оканчиваетъ тѣмъ, что дѣйствительно дѣлается фанатическимъ послѣдователемъ наудачу и по расчету выбраннаго ученія, и на немъ оправдывается французская пословица: *à force de forger on devient forgeron*. И вотъ онъ глубже и глубже тонетъ въ типъ своихъ дикихъ убѣжденій; неудача раздражаетъ его энергію, энергія его переходитъ въ фанатизмъ, — и горе было бы людямъ, если-бъ онъ имѣлъ возможность проявлять свое убѣжденіе не однимъ гусинымъ перомъ... Но перо его не страшно; сначала оно можетъ озадачить толпу, которая всегда отступаетъ передъ силою какою бы то ни было — силою убѣжденія или фанатизма—все равно. Но это ненадолго: толпа не всегда чутка на ложь и истину съ перваго раза; когда же пройдетъ ея первое изумленіе, она, иногда, молча и безсознательно, рѣшитъ дѣло лучше всякаго ученаго и философа. Дѣло тутъ въ томъ, что надъ обществомъ имѣютъ прочную власть только идеи, а не слова; свойство же и существенное отличіе идей отъ всего, что не есть идея, состоитъ въ томъ, что она движется, идетъ впередъ,—словомъ, развивается; а нашъ „патріотъ“ твердитъ все одно и то же, одними и тѣми же словами; высказавшись весь въ первой статьѣ своей, онъ въ тысячѣ слѣдующихъ за нею только повторяетъ собственные зады свои... Сверхъ того, не имѣя никакого внутренняго созерцанія, изъ котораго выходила бы его система, ничего не зная основательно, не опираясь на современную науку, лишенный всякаго инстинкта истины и всякаго такта выраженія, — онъ впадаетъ въ нелѣпости, до которыхъ, впрочемъ, доходитъ послѣдовательно, логически, ибо онъ лежитъ въ самомъ основаніи его нелѣпаго ученія. Онъ утверждаетъ, напримѣръ, что образованность высшихъ и среднихъ классовъ общества — мишура, что національная мудрость хранится въ черни, что дѣти даже людей высшаго общества должны учиться отечественному языку въ избахъ мужиковъ, у ростовскихъ огородниковъ и рыбныхъ торговцевъ... Съ публикою онъ объясняется языкомъ гостинодворскихъ сидѣльцевъ, почитая это и оригинальнымъ, и національнымъ... Онъ набираетъ себѣ извѣстное число прозелитовъ—бездарныхъ людей, которые, за рѣшительною неспособностію выдумать что-нибудь свое, готовы поверить на слово всякому, у кого горло широко, и которыхъ, между тѣмъ, мучитъ демонъ кропанья стиховъ и прозы. Сюда же присоединяются старые писакъ, которые и въ свое время только смѣшили публику своимъ авторитетомъ, своимъ мадригалами, трагедіями, романами, дѣтскими правоучительными книжонками и азбуками. „Патріотъ“ радъ ихъ даровымъ статьямъ, ихъ бездарному досужеству, ихъ готовности вторить его голосу: онъ одобряетъ ихъ, хвалитъ, ссылается на ихъ дикія и неслыханныя имена въ статьяхъ своихъ: какъ такой-то (имя рекъ) сказалъ, этакимъ-то выразился, см. стр. такую-то... Бѣдняки, рыцари печальнаго образа, радехоньки, что имъ есть куда сбрасывать все, чѣмъ удастся имъ разбѣжаться, — пишутъ съ плеча,

статью за статью, хвалятъ старину и другъ друга, бранятъ все новое и даровитое, гений называютъ злодѣйствомъ, талантъ—развратомъ, а выбранныя изъ дѣтскихъ прописей сентенціи—чистѣйшею правдивостію. Тутъ являются свои гении, свои таланты по преимуществу,—обыкновенно человѣкъ пяттокъ: эти всегда впереди, остальные за ними.. Но—увы!—ничто не поможетъ нашему „критику“: надъ его журналомъ и его статьями уже не смѣются даже, вовсе забывая о ихъ существованіи... „Критикъ“ прибѣгаетъ къ послѣднему средству: прежде онъ только и дѣлалъ, что стрѣлялъ холостыми зарядами по журналу, котораго мнѣніе и успѣхъ въ публикѣ не давали ему спокойно заснуть, и изъ котораго онъ сдѣлалъ себѣ какую-то мишень, не догадываясь, въ своей слѣпотѣ и ограниченности, что онъ этимъ еще болѣе возвышаетъ чужой журналъ; теперь онъ самъ пишетъ огромныя письма къ самому себѣ (разумѣется, подъ вымышленнымъ именемъ), разбираетъ въ нихъ собственный журналъ и собственные статьи, удивляется собственному краснорѣчію, глубокости своихъ идей, благоговѣетъ передъ своимъ гениемъ, своею ученостію и торжествуетъ мнимыя побѣды надъ враждебными журналами и враждебными мнѣніями... Но—увы!—и это не помогаетъ: письма остаются неразрѣзанными и непрочитанными, а о самомъ журналѣ пропадаетъ и слухъ... Туда ему и дорога!..

Есть еще одного рода убѣжденіе, сходное съ тѣмъ, которое мы описали, но разнящееся отъ него какою-то наивною добросовѣстностію: это убѣжденіе посредственности, убѣжденіе въ томъ, что она — талантъ, и что ей только по зависти не отдадутъ должной справедливости. Чтобы доказать міру несправедливость враговъ своихъ, наивная посредственность рѣшается иногда — издавать журналъ. Это особенно часто бываетъ въ Германіи, гдѣ такъ много филистеровъ и такъ много пишущихъ гофратовъ. Въ одной нѣмецкой газетѣ мы недавно прочли объ одномъ изъ такихъ господъ слѣдующее. Добрякъ принялся издавать журналъ. „Меня,—говорилъ онъ своимъ знакомымъ,—ругали,—теперь я буду ругать“. А его совсѣмъ и не ругали: просто о немъ молчали,—это-то было ему всего досаднѣе. Правда, когда-то было кой-гдѣ замѣчено, что его поэмы и романы плохи; но какъ вся эта дрянь была имъ написана давно, то о немъ уже и забыли. Впрочемъ, онъ вкусилъ и сладость печатной похвалы: филистерскіе журналы объявили его приятнымъ и моральнымъ писателемъ, и особенно остались довольны его слогомъ, дѣйствительно, столь же гладкимъ, сколь и безсмысленнымъ; только одинъ изъ рьяныхъ молодыхъ критиковъ, съ юношескою опрометчивостію, напалъ и на филистерскіе журналы, и на сочинителя. Съ тѣхъ поръ столько прошло времени, что рьяный критикъ забылъ и сочинителя-гофрата, и многія изъ собственныхъ журнальныхъ статей. Каково же было его удивленіе, когда въ новомъ журналѣ онъ увидѣлъ выписки изъ своихъ старыхъ статей, выписки съ разными примѣчаніями, которыя еще были одобрены солидными островами! Онъ прочелъ и выписки изъ сво-



ихъ статей, и остроумныя противъ нихъ выходки — п добродушно посмѣялся надъ тѣми и другими... А издатель неугомонно продолжать ратовать противъ всего талантливаго, хваля посредственность и самого себя, пока не уgomонилъ своего журнала (ибо самъ былъ едва ли не единственнымъ своимъ подписчикомъ и читателемъ)... Въ Германіи такое явленіе — не диковинка, а потому надъ нимъ даже и не смѣялись; оно прошло само собою, подобно мыльному пузырю, лопнувшему на воздухъ. Но можно поручиться, что этимъ не кончатся затѣи добряка; самолюбіе посредственныхъ писакъ неугомонно: лопнулъ свой журналъ, а чужіе не примутъ его статей, — тогда остаются брошюры. И такъ — до мопилы! А все отъ наивнаго убѣжденія въ своемъ талантѣ и въ зависти къ нему враговъ...

Вообще объ ограниченныхъ людяхъ съ убѣжденіями можно составить цѣлую книгу, которая была бы интереснымъ психологическимъ сочиненіемъ. Главное различіе между даровитыми и умными людьми съ убѣжденіями и между посредственностями съ убѣжденіями — состоитъ въ томъ, что убѣжденія первыхъ выходятъ изъ истины, а убѣжденія вторыхъ — изъ мелкаго и раздражительнаго самолюбія. Человѣкъ съ умомъ всегда подверженъ сомнѣніямъ, которыя часто охлаждають и ослабляютъ жаръ и энергію его убѣжденій; люди посредственные свято вѣруютъ во всякій вздоръ, потому только, что этотъ вздоръ вышелъ изъ ихъ головы. Чудаки эти часто не подозреваютъ, что и вздоръ-то, поддерживаемый ими, не ихъ, а навѣявъ на нихъ другимъ, которые имѣютъ свои виды на вздоръ извѣстнаго рода и на добродушное усердіе простяковъ, готовыхъ отъ души ратовать за чужое мнѣніе, за которое ловко умѣли заставить ихъ уцѣпиться, какъ будто за ихъ собственное. Такъ иной патріотъ, нажившій втихомолку, разными „патріотическими“ средствами, „индѣекъ малую толику“, приберетъ себѣ журнальнаго работника, да изъ-за его дюжлага въ работѣ плеча обдѣлываетъ помаленьку свои дѣлишки, взявъ на себя только трудъ говорить отъ времени до времени, что онъ готовъ умереть за свое родное, и что онъ съ головы до ногъ — „патріотъ“. А простякъ работаетъ, какъ воль, изъ одного безкорыстнаго стремленія обобщить свои идеи о томъ, что, гдѣ много просвѣщенія, тамъ все гниетъ, и что нравы праотцевъ лучше всякой заморской мудрости. Однако-жъ этотъ простякъ бываетъ иногда не очень добръ и часто обнаруживаетъ придирчивую взыскательность, — это съ нимъ случается всякій разъ, когда задѣвуть его авторское самолюбіе или его педантическій догматизмъ. Во всемъ остальномъ это — добрый чело-вѣкъ; похвалите его, согласитесь съ нимъ въ его мнѣніяхъ, — онъ произведетъ васъ въ геніи. Это ему такъ легко, ибо у него нѣтъ никакихъ началъ: его мыслью управляютъ слова, а не мысли словами. Слова же его — это образецъ пухлага безсмыслия, изысканныхъ фразъ. Если онъ давно пишетъ (особенно, если еще чему-нибудь учился, знаетъ языки и много читалъ), онъ набиваетъ руку и приобретаетъ способность много и скоро писать обо всемъ,

и притомъ такъ, что въ его писаніи есть какая-то оригинальность, какой-то блескъ выраженія. Но это оригинальность искусственная, это блескъ фольги. Прочтете — и не помните, что и о чемъ вы прочли. Особенно поражаетъ васъ въ его слоги искусство перефразирования: одна и та же мысль, и притомъ простая и пустая, какъ, напр., то, что деревянные столы дѣлаются изъ дерева, — одна и та же мысль тянется у него длинною вереницею предложеній, періодовъ, троповъ, фигуръ; онъ переворачиваетъ ее съ боку на бокъ, плодитъ ее на цѣлыхъ страницахъ и пересыпаетъ многоточіями. Все у него такъ кудряво, во всемъ такое изобиліе эпитетовъ, амплификацій, что неопытный читатель дивится этой живопиcности, этой рельефности, этимъ разноцвѣтнымъ и блестящимъ переливамъ слога, — и его очарованіе только тогда исчезнетъ, когда онъ задастъ себѣ вопросъ о содержаніи бойко и затѣйливо написанной статьи: ибо, вмѣсто всякаго содержанія, онъ замѣчаетъ, къ удивленію своему, только одно пухлое самолюбіе и одни пухлыя слова и фразы. Это особенно часто является на Западѣ, особенно съ тѣхъ поръ, какъ Западъ началъ гнить; у насъ на Руси, гдѣ еще писательство не обратилось въ привычку, такіа явленія пока еще едва ли возможны.

Вообще убѣжденія людей посредственныхъ, невѣжественныхъ и ограниченныхъ представляютъ собою картину столь же смѣшную, сколько и жалкую. Они почти всегда оканчиваютъ рѣшительнымъ неуспѣхомъ и совершеннымъ отчаяніемъ. Не такое зрѣлище представляютъ собою люди ловкіе, но безъ всякихъ убѣжденій, критики не по призванію, а по нуждѣ или по расчету. Этимъ большею частью хорошо везетъ, особенно, если они умѣютъ во-время остановиться, кстати замолчать. Но здѣсь-то они обыкновенно и попадаютъ въ сѣти своего чернаго демона. Привычка управлять мнѣніемъ довѣряющей имъ части публики такъ вкореняется въ нихъ, что дѣлается равносильною страстью жаднѣ пріобрѣтенія. Это заставляетъ ихъ всю жизнь повторять одно и то же, т. е. кричать о своихъ заслугахъ, о своей народности, о зависти, невѣжествѣ, злобѣ и безталантности своихъ враговъ, о своей готовности умереть за истину (на бумагѣ), о томъ, что кто не написалъ самаго романа, тотъ не имѣетъ права судить о чужихъ романахъ... Какъ это не надоѣстъ имъ самимъ! Тактика ихъ очень проста и (до поры, до времени) очень вѣрна; они льстятъ публикѣ, величая ее „почтеннѣйшею и милостивою государынею“ (въ харчевняхъ такая галантерейность обращенія, говорятъ, въ большомъ ходу), и главное — хвалить себя безъ стыда и совѣсти. Одну и ту же книгу они и разбранили, и расхвалили, и потомъ опять разбранили и расхвалили, смотря по тому, что найдутъ въ книгѣ... Если ихъ уличаютъ въ противорѣчія, они ссылаются или на сотрудника, котораго, будто бы, не считаютъ себя въ правѣ стѣснять въ убѣжденіяхъ, или говорятъ, что ихъ листокъ даетъ мѣсто всѣмъ мнѣніямъ, не отвѣчая ни за одно. Притомъ же они очень хорошо зна-

ютъ, что журнальные листы живутъ одинъ день и завтра забываются: такъ гдѣ же публикѣ помнить всѣ противорѣчія и всѣ продѣлки его издателей! До убѣжденій, до началъ имъ нѣтъ дѣла: они знаютъ—будетъ день, будетъ и хлѣбъ. И потому у нихъ что день, то новыя убѣжденія. Въ одномъ только вѣрны они себѣ—во враждѣ ко всякому успѣху, въ которомъ они не участники, — и къ материальному, и къ умственному. Талантовъ они не любятъ по инстинкту, ибо сами богаты только звонкими ходячими талантами. Все это опять—обыкновенное явленіе на Западѣ, гдѣ ежедневная журналистика сосредоточила въ себѣ всѣ интересы современной жизни. Тамъ даже бываютъ такіе газетеры, которые, прочтя въ другомъ журналѣ что-нибудь о литературныхъ плутняхъ, сейчасъ же пишутъ возраженія и нападаютъ на дурной обычай употреблять личности. Успѣхъ книги они обыкновенно измѣряютъ ея расходомъ; нападая на другой журналъ, всегда считаютъ по пальцамъ его подписчиковъ. Если имъ нѣкогда удалось поддѣть публику какими-нибудь шарлатанскими сочиненіями, то они такъ и колютъ глаза людямъ, которые ничего не пдали отдѣльно, лишая ихъ за это права писать въ журналахъ. Имъ нужны нѣтъ, что ихъ книги давно уже забыты: они тѣмъ громче кричатъ о своихъ заслугахъ, зная, что не всякій читатель захочетъ справляться насчетъ достоинства ихъ писаній. Но какъ же,—спросить насъ,—они такъ долго могутъ держаться? Очень просто: люди смѣтливые, они во-время затѣяли изданіе, въ которомъ была нужда; прежде, чѣмъ публика ихъ разгадала, изданіе ихъ получило ходъ, а соперниковъ не являлось, потому что, заграницею, основаніе новаго изданія очень трудно, въ денежномъ отношеніи.

Это—промышленники мелкіе. Ихъ критика—фельетонная, мелочная; она состоитъ больше въ объявленіи о новыхъ книгахъ, съ приличными возгласами. Но бываютъ промышленники еп grand, промышленники оптовые. Этими для успѣха нужна не одна ловкость и изворотливость, но и умъ, и способности, если не талантъ. Мелкая изворотливость имъ нужна только для зазыва публики въ ихъ олимпійскій циркъ съ великолѣпными представленіями на лошадахъ и съ фейерверками; но тутъ имъ можетъ помочь какая-нибудь пріятельская газета, которая закричитъ: „Кто не подишется, тотъ не любитъ отечественной литературы“. Но вотъ великое дѣло совершено съ успѣхомъ; тысячи подписчиковъ жаждутъ читать новый журналъ—неслыханное чудо, невиданное диво въ мірѣ журналистики. Любопытно знать, какъ и чѣмъ оправдываетъ новый журналъ возбужденныя имъ безмѣрные ожиданія въ публикѣ, какъ и чѣмъ упрочить онъ свое существованіе на будущее время. Разумѣется, критикою, которая есть душа всякаго журнала. Въ чемъ же будетъ состоять направленіе новой критики, какой будетъ ея отличительный характеръ?—Нашъ журналистъ—человѣкъ умный: онъ знаетъ, что надо блеснуть новизною, надо быть оригинальнымъ, надо озада-

чить. И вотъ онъ полагаетъ въ основу своей критики скептицизмъ и насмѣшку.—На что же устремлены его скептицизмъ и насмѣшка? На все, о чемъ ни говорить онъ; на все, чѣмъ ни великъ міръ науки, мысли, искусства. Онъ понимаетъ, что скептицизмъ—самая лучшая удочка для уловленія толпы. Простодушная, она обыкновенно удивляется тому, кто, много зная (т. е. обо многомъ говоря съ увѣренностію), ничему не вѣритъ и все считаетъ за вздоръ. Насмѣшка ее забавляетъ, не давая ей труда мыслить и вникать въ сущность дѣла. Толпа притомъ самолюбива; она низко кланяется гению, таланту, всякому роду нравственнаго превосходства; но отъ этихъ поклоновъ тайно страдаетъ ея самолюбіе; ей непріятно думать, что надъ нею такъ высоко стоятъ нѣсколько выскочекъ, что эти выскочки—высшей натуры, что они—аристократы человѣчества, а она, бѣдная толпа, представляетъ собою простой народъ, plebs. Надо подслужиться ей, надо польстить ей тайной думѣ, которой она не смѣетъ высказать, надо говорить ей, что все хорошо только издали, что славны бубны за горами, что все великое велико только условно. И вотъ—въ новомъ журналѣ является біографія за біографіей, но совсѣмъ не вродѣ Плутарховыхъ „жизнеописаній великихъ мужей“. Простодушный и возвышенный грекъ видѣлъ въ своихъ великихъ мужахъ проявленіе на землѣ божественнаго начала, торжество и славу человѣческаго духа, красу и утѣшеніе человѣчества. Онъ не скрывалъ отъ читателя темныхъ сторонъ своихъ героевъ, ибо зналъ, что безъ этихъ сторонъ они были бы не людьми, а призраками; онъ отыскивалъ силу въ слабости, разумъ въ ограниченности, добродѣтель въ борьбѣ со страстями,—такъ какъ все это является въ самой дѣйствительности и какъ, слѣдственно, иначе являться не можетъ. Нашъ біографъ отпавился отъ противоположной точки воззрѣнія: онъ отыскивалъ эгоизмъ въ самопожертвованіи, заблужденіе—въ истинѣ, глупость и тщеславіе—въ добродѣтели. Великіе люди у него явились и завистниками, и интриганами, и пролазами, и эгоистами, и негодяями, и негодьями; онъ искусно умѣлъ отгнать ихъ этими качествами, такъ, что изъ-за этихъ качествъ не видно стало великихъ людей. Когда же сами факты слишкомъ противорѣчили его уже черезчуръ субъективнымъ воззрѣніямъ на великое въ мірѣ, онъ смѣло ломалъ дѣйствительность фактовъ, выворачивалъ ихъ наизнанку, или, опираясь на свою мнимую ученость, выдумывалъ небывалые факты или отрицалъ дѣйствительность извѣстныхъ и доказанныхъ, ссылаясь на какія-нибудь небывалыя новыя сочиненія. И вотъ толпа обрадовалась, что ей все по плечу, что она нисколько не хуже, нисколько не хуже своихъ бывшихъ идоловъ, которые велики только благодаря прихотямъ ваятелей, давшихъ имъ колоссальные размѣры. Славный журналъ! толпа читаетъ и не пахнетъ!.. Но не однимъ этимъ ее тѣшатъ. Ей доказываютъ, что наука—вздоръ, изобрѣтеніе педанговъ, что разумъ, которымъ гордится человѣ-

чество, есть не что иное, как обманщикъ чело-  
вѣчества, который водить его за носъ; что система  
выдумана школярами, чтобъ затемнить истину, что  
можно все знать, ничему не учась и только читая  
журналъ, въ которомъ проповѣдуются такіа удобо-  
приложимыя къ жизни начала; что философы—  
шарлатаны, что самъ Сократъ былъ тонкій плутъ,  
морочившій аѳинянъ своимъ демономъ, и пр. „Эге,  
ге!“—говорила толпа, лукаво посвистывая,—такъ  
вотъ оно какъ! ай да молодецъ! славно, ну!“ Но  
толпа не можетъ жить безъ геніевъ: отсутствіе  
геніевъ такъ же оскорбляетъ ея самолюбіе, какъ  
и ихъ превосходство передъ нею. Ловкій критикъ-  
скептикъ понимаетъ это. И вотъ онъ дѣлаетъ сво-  
ихъ геніевъ, выдавая патенты на геніальность  
своимъ клеветамъ, разной посредственности. Это  
ему и легко, и весело: онъ ихъ и жалуется, и раз-  
жалываетъ по своей волѣ; а они его трепещутъ,  
пишутъ по его заказамъ, работаютъ съ плеча,—  
и романамъ, повѣстямъ, драмамъ конца нѣтъ...  
Толпѣ любви эти геніи, съ которыми она можетъ  
обойтись за панибрата, которые велики, знаме-  
ниты, славны и, въ то же время, скромны и ни-  
кого не могутъ оскорбить своимъ превосходствомъ;  
которые сочиняютъ славно, а записаться не смѣютъ,  
вѣдая, что съ ними церемониться не будутъ, какъ  
съ тѣми деревянными божками, которымъ буряты  
кланяются и приносятъ жертвы во время вѣдра,  
и которыхъ они же нещадно сѣкутъ во время на-  
пасты. Все истинно-великое, истинно-даровитое  
критикъ хвалитъ только по отношеніямъ, когда  
отъ этого есть польза его журналу; но и тутъ онъ  
хвалитъ такъ двусмысленно, что не разберешь,  
шутитъ онъ или говоритъ серьезно, бранитъ или  
хвалитъ. Тѣ же таланты, которые гордо прези-  
раютъ и его брань, и его лесть, онъ неослабно  
преслѣдуетъ и намеками, и явную бранью. Ему это  
такъ легко, онъ такъ смѣлъ и рѣшителенъ... Раз-  
бирая книгу, онъ выдастъ собственное сочиненіе  
за выписку изъ разбираемой книги и скажетъ:  
„смотрите, какъ глупо!“ Онъ же, къ этому, мастеръ  
смѣшить толпу,—а кто хохочетъ, тотъ побѣжденъ,  
тому некогда ни подумать, ни навести справки.  
Все это для критика-скептика очень хорошо: жур-  
налъ его цвѣтетъ, имя его пользуется извѣст-  
ностію, благосостояніе утверждено. Но высшая точка  
успѣха часто бываетъ опасна; кому нельзя идти  
выше, тотъ часто летитъ внизъ... Толпа—преда-  
тель, толпа не умираетъ, какъ человѣкъ; ея вы-  
былые ряды безпрестанно замѣняются новыми, свѣ-  
жими лицами, которыя требуютъ новаго и нахо-  
дятъ пошлымъ повтореніе стараго. Нашъ же жур-  
налистъ-скептикъ поневолѣ долженъ ограничиться  
повтореніемъ одного и того же, ибо только одна  
истина неистощима въ своемъ развитіи и, пребы-  
вая самой собою, одною и тою же, всегда является,  
въ своемъ развитіи, новою и оригинальною. И  
благо скептическому критику, если онъ сумѣетъ

остановиться во-время, и будетъ забыть, не напо-  
миная о себѣ! Изъ всѣхъ родовъ забвенія самый  
унизительный для человѣка тотъ, когда онъ еще  
твердитъ о себѣ, а о немъ уже забыли. Не помо-  
гутъ тогда ему никакіе фокусы-покусы, и его жур-  
налъ падетъ, какъ ни вспрыскивай его мертвою и  
живою водою позднихъ преобразованій и улучшеній,  
какъ ни призывай себѣ на помощь и на поддержку  
неопытныхъ спекулянтовъ...

Скептицизмъ—слово великое и слово пошлое,  
смотря по тому, какъ его понимаютъ. Скептицизмъ  
никогда не бываетъ самъ себѣ цѣль, и не въ немъ  
удовлетвореніе стремленій и порываній духа, жа-  
ждущаго знанія! Глупцы и люди органиченныя всему  
вѣрятъ, потому что не могутъ ничего изслѣдовать.  
Люди глубокие—скептики по натурѣ; но скептицизмъ  
такихъ людей есть признакъ души, жаждущей зна-  
нія, а не холоднаго отрицанія. Чѣмъ больше лю-  
бить человѣкъ истину, тѣмъ внимательнѣе ее из-  
слѣдуетъ, тѣмъ осторожнѣе ее принимаетъ. Онъ  
вѣритъ въ достоинство истины, вѣритъ въ непре-  
ложность ея существованія; но онъ не вѣритъ на  
слово людямъ, занимавшимся изслѣдованіемъ исти-  
ны, ибо знаетъ, что человѣкъ и истина—не одно  
и то же; онъ не вѣритъ безусловно и самому себѣ,  
ибо знаетъ, что его, какъ человѣка, можетъ обма-  
нывать и привычка, и непосредственность, и чув-  
ство, и его собственный умъ. Скептицизмъ такихъ  
людей не отрицаетъ истины, а отрицаетъ только то,  
что можетъ быть примѣшано людьми къ истинѣ  
ложнаго и ограниченаго. Во времена переходныя,  
во времена гніенія и разложенія устарѣвшихъ сти-  
хій общества, когда для людей бываетъ одно про-  
шедшее, уже отжившее свою жизнь, и еще не на-  
ставшее будущее, а настоящаго нѣтъ,—въ такіа  
времена скептицизмъ овладѣваетъ всѣми умами,  
дѣлается болѣзнію эпохи. Истинный скептицизмъ  
заставляетъ страдать, ибо скептицизмъ есть не-  
удовлетворяемое стремленіе къ истинѣ и, слѣдова-  
тельно, болѣзнь, какъ голодъ и жажда; ненор-  
мальное состояніе, средство, а не цѣль. Только умы  
мелкіе, души ничтожныя щеголяютъ скептицизмомъ,  
какъ моднымъ платьемъ хвалятся имъ, какъ за-  
слугою. Только маленькіе великіе люди, фокусники  
и потѣшники праздно толпы,—только они сомнѣва-  
ются во всемъ легко и весело, забавляясь, а не  
страдаая... И что за заслуга—надъ всѣмъ смѣяться  
и все бранить: и науку, и разумъ, и искусство?  
Это значитъ не быть умнымъ и великимъ.

Обращаясь отъ этихъ общихъ понятій снова къ  
русской критикѣ, мы, вмѣстѣ съ краснорѣчивымъ  
профессоромъ, подавшимъ намъ свою прекрасную  
рѣчь поводъ ко всѣмъ этимъ разсужденіямъ, же-  
лаемъ ей, т. е. русской критикѣ, „больше любви  
къ искусству и больше уваженія къ самой себѣ!“

[Отечественныя Записки, 1842 г., томъ XXIV  
и XXV].

## СУМЕРКИ.

Соч. Евгенія Баратынскаго. Москва. 1842.

## СТИХОТВОРЕНІЯ ЕВГЕНІЯ БАРАТЫНСКАГО.

Двѣ части. Москва. 1835.

Пытливый духъ изслѣдованія и анализа, по преимуществу характеризующій новѣйшую эпоху человѣчества, проникъ въ таинственные недра земли и по ея слоямъ начертить исторію постепеннаго формировація нашей планеты. Естествознаніе еще прежде, чрезъ классификацію родовъ и видовъ явлений трехъ царствъ природы, опредѣлило моментальное развитіе духа жизни, отъ низшей его формы—грубого минерала, до высшей—человѣка, существа разумно-сознательнаго. Все это богатство фактовъ, добытыхъ опытнымъ знаніемъ, послужило къ оправданію апіорныхъ воззрѣній на жизнь мірового духа и очевидно доказало, что жизнь есть развитіе, а развитіе есть переходъ изъ низшей формы въ высшую, и, слѣдовательно, что не развивается, т. е. не измѣняется въ формѣ, пребывая въ однообразной неподвижности, то не живетъ, то лишено плодотворнаго зерна органическаго развитія, рождаясь и погибая чрезъ случайность и по законамъ случайности. Такое же зрѣлище представляютъ и историческія общества, ибо и они—или существуютъ по тому же вѣчному закону развитія, т. е. переходженія изъ низшихъ формъ жизни въ высшія, или вовсе не существуютъ, потому что одно фактическое, одно эмпирическое существованіе, какъ лишенное разумной необходимости, слѣдственно случайное, равняется совершенному несуществованію: кто докажетъ теперь человѣку непросвѣщенному и необразованному, что Греція и Римъ существуютъ?—а между тѣмъ, для человѣчества, они и теперь существуютъ несомнѣнно; кто не докажетъ всѣмъ и каждому, что Китай подлинно существуетъ?—а между тѣмъ Китай все-таки существуетъ для человѣчества меньше, чѣмъ китайскій чай...

Внимательное изслѣдованіе открываетъ, что и жизнь обществъ, также, какъ и жизнь планеты, на которой они обитаютъ, слагается изъ множества слоевъ, изъ которыхъ каждый, въ свою очередь, подобно разноцвѣтнымъ волнующимся лентамъ, отличается множествомъ слоистыхъ пластовъ. Пласты эти—поколѣнія, изъ которыхъ каждое, удерживая въ себѣ многое отъ предшествовавшаго поколѣнія, тѣмъ не менѣе и отличается отъ него собственнымъ колоритомъ, собственнымъ характеромъ, собственною формою и собственною физиономіею. Каждое послѣдующее поколѣніе относится къ предшествующему, какъ корень къ зерну, стебель къ корню, стволъ къ стеблю, вѣтвь къ стволу, листъ къ вѣтви, цвѣтъ къ листу, плодъ къ цвѣту. Но это сравненіе только относительно, только вышнимъ образомъ вѣрно и не обнимаетъ сущно-

сти предмета; дерево совершаетъ вѣчно-однообразный кругъ развитія: выходя изъ зерна, оно зерномъ вновь становится, чѣмъ и оканчивается вся органическая его дѣятельность. По новѣйшимъ открытіямъ, жизненная сила и прототипъ каждаго растенія заключаются не только въ зернѣ, но и во всякомъ листкѣ его: отпадая и разносясь вѣтромъ, листья вновь являются деревьями, и чрезъ нихъ нагія степи покрываются лѣсами. Но отъ листа дуба и родится дубъ, совершенно во всемъ подобный тому, отъ котораго произошелъ, и тѣмъ дубамъ, которые самъ произведетъ въ свою очередь. Стало быть, здѣсь только повтореніе одного и того же типа во множествѣ одинаковыхъ его проявленій; здѣсь, стало быть, то или другое дерево—явленія совершенно случайныя, а важна только идея рода дерева, который, возникши разъ, вѣчно повторяетъ себя чрезъ однообразный процессъ органическаго развитія. Не таково общество: никто не помнитъ его историческаго начала, теряющагося въ туманной дали безсознательнаго младенчества; никто не скажетъ, гдѣ конецъ его развитія, ни того, что будетъ съ нимъ завтра, судя по вчера. И между тѣмъ, хотя его завтра и всегда заключено въ его вчера, однако завтра никогда не походитъ на вчера, если только общество живетъ историческою, а не одною эмпирическою жизнію.

Цѣлый циклъ жизни отжила наша Русь, и, возрожденная, преображенная Петромъ Великимъ, начала новый циклъ жизни. Первый продолжался болѣе восьми вѣковъ; отъ начала второго едва прошло одно столѣтіе: но, Боже мой, какая неизмѣримая разнища въ значеніи и объемѣ жизни, выраженныхъ этими восемью вѣками и этимъ однимъ вѣкомъ! Иногда въ жизни одного человѣка бываетъ день такого полнаго блаженства и такого глубокаго смысла, что передъ этимъ днемъ всѣ остальные годы жизни его, какъ бы они многочисленны ни были, кажутся только мгновеніемъ какого-то темнаго, смутнаго и тяжелаго сна. То же самое бываетъ и съ народами; то же самое было и съ Русью. Здѣсь мы опять должны сдѣлать оговорку, чтобъ добрые люди, любящіе толковать наизусть чужія мысли, не вздумали буквально понять нашего сравненія: единичный человѣкъ (индивидуумъ) и народъ—не одно и то же, также, какъ и счастливый день въ жизни человѣка и великая эпоха въ исторіи народа—не одно и то же. Подвигъ Петра Великаго не ограничился днями его царствованія, но совершался и послѣ его смерти, совершается теперь и будетъ безконечно совершаться въ грядущихъ временахъ, и все въ болѣе громадныхъ раз-



мѣрахъ, все въ большемъ блескѣ и большей сла-  
вѣ... И до Петра Великаго текло время, и поко-  
лѣнія смѣнялись поколѣніями, но эта смѣна со-  
стояла только въ томъ, что старики умирали, а  
дѣти заступали ихъ мѣсто на аренѣ жизни,—а не  
въ живой послѣдовательности живыхъ идей. Поко-  
лѣнія смѣнялось поколѣніемъ, а идеи оставались  
все тѣ же, и послѣдующее поколѣніе такъ же по-  
ходило на предшествующее, какъ одинъ листокъ по-  
ходить на тысячи другихъ листьевъ одного и того  
же дерева. Правнукъ вѣнчался въ нарядномъ каф-  
танѣ прадеда, а внучка—въ той же тѣлогрейкѣ, въ  
которой вѣнчалась ея бабушка, и все тѣ же тутъ  
свахи, тѣ же дружки, тѣ же пиры и прочее... Ходъ  
времени измѣнялся круговращеніемъ планеты, ея  
вѣчною весною, за которою всегда слѣдовали лѣто,  
осень и зима, да еще лица и именами, а не  
идеями, — случайными фактами, а не стройнымъ  
развитіемъ. Война или потрясала на время виѣш-  
нее благоденствіе государства, или укрѣпляла и  
расширяла его извнѣ, а внутри все оставалось не-  
измѣнимымъ... Явился исполнѣль-преобразователь,  
привнѣ къ плодородной и дѣвственной почвѣ рус-  
ской натуры зерно европейской жизни,—и съ не-  
большимъ въ столѣтіе Русь пережила нѣсколько  
столѣтій. Развитіе Руси и доселѣ носитъ на себѣ  
отпечатокъ могучаго характера ея преобразованія:  
она растетъ не по днямъ, а по часамъ, какъ ея  
сказочные богатыри. Изъ многихъ сторонъ возьмемъ  
ближайшую къ предмету нашей статьи—литературу  
по отношенію къ обществу: давно ли завелась она  
у насъ, а уже сколько слоевъ осѣлось на днѣ ея  
недавняго прошедшаго, сколько поколѣній рѣзко  
обозначилось въ сферѣ ея движенія! И теперь еще  
на Руси есть цѣлая публика, хотя и небольшая,  
которая отъ всей души убѣждена, что Ломоносовъ—  
„нашихъ странъ Малербъ и Пиндарту подобенъ“,  
что Херасковъ—„нашъ Гомеръ, воспѣвшій древнѣй-  
шаго, Россіи торжество, паденіе Казани“, что Су-  
мароковъ въ притчахъ побѣдилъ Лафонтена, а въ  
трагедіяхъ далеко оставилъ за собою и Корнели, и  
Расина, и господина Вольтера, и что съ этими тремя  
поэтами кончился цвѣтущій вѣкъ российской сло-  
весности. Поклонники Державина уже холодиѣ къ  
нимъ, хотя все еще высоко ставятъ ихъ въ своемъ  
понятіи: извѣстно, что Державинъ съ горестью  
признавался, „сколько трудно соединить плавность  
Хераскова съ силою стиховъ Петрова“. Вообще до  
Карамзина особенно трудно прослѣдить измѣненіе  
литературныхъ понятій въ поколѣніяхъ; но съ Ка-  
рамзинимъ начинается совершенно новая литера-  
тура и совершенно новое общество: къ стукотнѣ  
громкихъ одъ до того прислушались, что ужъ больше  
писали и хвалили ихъ (и то по преданію), чѣмъ  
читали; плакали надъ „Вѣдною Лизою“, твердили  
нѣжные стихи ея творца: „Пой во мракъ тихой  
рощи, нѣжный, кроткій соловей“, „Кто могъ лю-  
бить такъ страстно“ и пр.; зачитывали до доску-  
токъ книжки умно, ловко и талантливо соста-  
вляемаго имъ „Вѣстника Европы; въ умныхъ, пре-  
красно, по своему времени, обработанныхъ сти-  
хахъ Дмитріева думали видѣть бездну поэзіи... Ли-

тературное поколѣніе до Карамзина было торжес-  
твенное: парадъ и иллюминація были неискрен-  
немымъ источникомъ его вдохновенія, его гром-  
кихъ одъ. Остроумный Дмитріевъ мѣтко и ловко  
характеризовалъ это поколѣніе въ своей прекрасной  
сатирѣ „Чужой Толкъ“. Слѣдовавшее за тѣмъ по-  
колѣніе было чувствительное: оно охало,  
проливало токи слезы и воздыхало въ стихахъ и  
прозѣ. Любовь замѣнила славу, миртовые вѣнки  
вытѣснили лавровые, горлицы своимъ томнымъ вор-  
кованіемъ заглушали громкій клектъ орловъ. Права  
на любовь состояли въ нѣжности, въ одной нѣжно-  
сти. Счастливый любовникъ восклицалъ своей Хлоѣ:  
„Мы желали—и свершилось!“ Несчастный, отъ раз-  
луки или отъ измѣны, кротко и умиленно говорилъ  
милой или жестокой:

Двѣ горленки укажутъ  
Тебѣ мой хладный прахъ,  
Воркуя томно, скажутъ:  
„Онъ умеръ во слезахъ!“

Нравственность при всемъ этомъ не забывалась и  
шла своимъ путемъ. Для доказательства этого  
стоитъ только упомянуть о stokраты-знаменитой  
нѣснѣ: „Всѣхъ цвѣточковъ болѣ“, которая оканчи-  
вается слѣдующею сентенціею:

Хлоя, какъ ужасенъ  
Этотъ намъ урокъ!  
Сколь, увы, опасенъ  
Для красоты пороки!

Въ этомъ чувствительномъ періодѣ русской ли-  
тературы есть, конечно, своя смѣшная сторона, и  
надъ нею довольно посмѣялись послѣдовавшіе за  
тѣмъ періоды, воспроизводя его въ „Эрастахъ  
Чертополоховыхъ“ и тому подобныхъ болѣ или ме-  
нѣе остроумныхъ, болѣ или менѣе плоскихъ сати-  
рахъ, какъ онъ самъ, въ „Чужомъ Толкѣ“, зло  
подтрунилъ надъ предшествовавшимъ ему торже-  
ственнымъ періодомъ. Это круговая порука: въ томъ  
и состоитъ жизненность развитія, что послѣдующему  
поколѣнію есть что отрицать въ предшествовав-  
шемъ. Но это отрицаніе было бы пустымъ, мерт-  
вымъ и безплоднымъ актомъ, если-бъ оно состояло  
только въ уничтоженіи стараго. Послѣдующее по-  
колѣніе, всегда бросающъ въ противоположную край-  
ность, однимъ уже этимъ показывается и заслугу  
предшествовавшаго поколѣнія, и свою отъ него за-  
висимость, и свою съ нимъ кровную связь: ибо  
жизненная подвижность развитія состоитъ въ край-  
ностяхъ, и только крайность вызываетъ противо-  
положную себѣ крайность. Результатомъ сшибки  
двухъ крайностей бываетъ истина; однако-жъ эта  
истина никогда не бываетъ удѣломъ ни одного изъ  
поколѣній, выразившихъ собою ту или другую край-  
ность, но всегда бываетъ удѣломъ третьяго по-  
колѣнія, которое, часто даже смѣясь надъ предше-  
ствовавшими ему торжественными и чувствитель-  
ными поколѣніями, безсознательно пользуется пло-  
домъ ихъ развитія, истинною стороною выраженной  
ими крайности; а иногда, думая продолжать ихъ дѣ-  
ло, творить новое, свое собственное, которое само  
по себѣ опять можетъ быть крайностію, но кото-  
рое тѣмъ выше и превосходитъ кажется, чѣмъ

больше воспользовалось истинною стороною труда предшествовавших поколѣній. Такъ, Жуковский—этотъ литературный Колумбъ Руси, открывшій ей Америку романтизма въ поэзіи—повидимому, дѣйствовалъ, какъ продолжатель дѣла Карамзина, какъ его сподвижникъ, тогда какъ въ самомъ-то дѣлѣ онъ создалъ свой періодъ литературы, который ничего не имѣлъ общаго съ карамзинскимъ. Правда, въ своихъ прозаическихъ переводахъ, въ своихъ оригинальныхъ прозаическихъ статьяхъ и большей части своихъ оригинальныхъ стихотвореній Жуковский былъ не больше, какъ даровитый ученикъ Карамзина, шагнувшій дальше своего учителя; но истинная, великая и безсмертная заслуга Жуковского русской литературѣ состоитъ въ его стихотворныхъ переводахъ изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ и въ подражаніяхъ нѣмецкимъ и англійскимъ поэтамъ. Жуковский внесъ романтическій элементъ въ русскую поэзію: вотъ его великое дѣло, его великій подвигъ, который такъ несправедливо нашими аристархами былъ приписываемъ Пушкину. Но Жуковский, нисколько не зависимый отъ предшествовавшихъ ему поэтовъ въ своемъ самобытномъ дѣлѣ введенія романтизма въ русскую поэзію, не могъ не зависть отъ нихъ въ другихъ отношеніяхъ: на него не могла не дѣйствовать крѣпость и полетистость поэзіи Державина, и ему не могла не помочь реформа въ языкѣ, совершенная Карамзинымъ. Карамзинъ вывелъ юный русскій языкъ на большую ровную дорогу изъ дебрей, тундръ и избитыхъ проселочныхъ дорогъ славянства, схоластизма и педантизма; онъ возвратилъ ему свободу, естественность, сблизилъ его съ обществомъ. Но связь Карамзина и его школы (въ которой послѣ него первое и почетное мѣсто долженъ занимать Дмитріевъ) съ Жуковскимъ заключается не въ одномъ языкѣ: пробудить и воспитать въ молодомъ и потому еще грубомъ обществѣ чувствительность, какъ ощущение (sensation), Карамзинъ, черезъ это самое, приготовилъ это общество къ чувству (sentiment), которое пробудить и воспитать въ немъ Жуковский. Какъ ни безконечно-неизмѣримо пространство, отдѣляющее „Вѣднужу Лизу“, „Островъ Боригольмъ“ Карамзина, его же и Дмитріева нѣжные и чувствительные пѣсни и романы отъ „Эоловой Арфы“, „Кассандры“, „Ахилла“, „Не узнавай, куда я путь склонилъ“, „Орлеанской Дѣвы“ Жуковского, но общество не поняло бы послѣднихъ, если-бъ не прошло черезъ первыя. И этотъ переходъ былъ тѣмъ естественнѣе, что у самого Жуковского были пѣсы посредствующія для такого перехода, какъ-то: „Людмила“, „Свѣтлана“, „Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ“, „Пустынникъ“, „Алена и Альсимъ“ и т. п. Новый элементъ, внесенный Жуковскимъ въ русскую литературу, былъ такъ глубоко-знаменателенъ, что не могъ ни быть скоро понятъ, ни произвести скорыхъ результатовъ на литературу, и потому Жуковского величали балладникомъ, пѣвцомъ могилъ и привидѣній,—а подражатели его наводняли и книги, и журналы чудовищными кладбищенными балладами,—въ чемъ и заключается смѣшное этого періода русской ли-

тературы. Впрочемъ, Жуковский такъ же виноватъ въ смѣшномъ этого періода, какъ Шекспиръ въ уродливыхъ и нелѣпыхъ нѣмецкихъ трагедіяхъ Грильпарцера, Раупаха, Шенка и подобныхъ имъ. Кромѣ того, надо замѣтить, что смыслъ поэзіи Жуковского обозначился для общества позднѣе, уже при Пушкинѣ, а до тѣхъ поръ, особенно при началѣ поприща Жуковского, литература русская представляла собою смѣшеніе разныхъ элементовъ, новое и старое, дружно дѣйствовавшее: Капнистъ допѣвалъ свои длинныя элегическія разсужденія въ стихахъ; Озеровъ сдѣлалъ изъ французской трагедіи все, что можно было сдѣлать изъ нея для Россіи, и въ лицѣ его французскій псевдо-классицизмъ совершилъ на Руси полный свой циклъ, такъ что Озеровъ былъ у насъ послѣднимъ даровитымъ его представителемъ; Крыловъ продолжалъ созданіе народной басни; Пушкинъ (Василій) считался однимъ изъ знаменитѣйшихъ поэтовъ; Батюшковъ, какъ талантъ сильный и самобытный, былъ неподрожимымъ творцомъ своей особенной поэзіи на Руси; князь Вяземскій былъ творцомъ особенной, такъ называемой свѣтской поэзіи, и по справедливости почитался лучшимъ критикомъ своего времени, блестящимъ, живымъ и несвязаннымъ классическою схоластикою, которая такъ много повредила критическому вліянію Мерзлякова на общество. Съ появленіемъ Пушкина все измѣнилось, и новое поколѣніе рѣзче, чѣмъ когда-либо, отдѣлилось отъ стараго. Между прочими элементами началъ проникать въ русскую литературу элементъ историческій и сатирический, въ которомъ выразилось стремленіе общества къ самосознанію. Пользуясь этимъ направленіемъ времени, нѣкоторые ловкіе литературщики съ успѣхомъ пустили въ ходъ разные правоописательные, нравственно-сатирическіе и исправительно-историческіе романы и повѣсти, которые будто бы изображали Русь, но въ которыхъ русскаго было—одни собственные имена разныхъ Совѣтскаловъ и резонеровъ. Но тутъ были и достойныя уваженія исключенія, изъ которыхъ самое яркое—романы и повѣсти талантливаго, но не развившагося Нарѣжнаго. Въ Гоголѣ это направленіе нашло себѣ вполнѣ достойнаго и могучаго представителя.

Но мы здѣсь пишемъ не исторію русской литературы, а только слегка обозначаемъ моментальную послѣдовательность общественнаго развитія, которое въ каждомъ поколѣніи имѣло своего представителя. Еще и теперь есть люди, которые съ восторгомъ повторяютъ монологи изъ „Дмитрія Самозванца“ и „Хорева“, и даже печатаютъ восторженные книжки о поэтическомъ гениі Сумарокова: эти люди—утлые остатки нѣкогда юнаго, живого и многочисленнаго поколѣнія; въ ихъ хрипломъ старческомъ голосѣ, въ ихъ запоздалыхъ восторгахъ слышится голосъ невозвратно-прошедшаго для насъ времени. Другіе вздыхаютъ о „Титовомъ Милосердіи“, „Рославлѣ“ и „Обитникѣ“ Княжнина, говоря про себя: „что теперь пишутъ—и читать нечего!“ Третьи со слезами на глазахъ, но уже не споря, говорятъ равнодушному новому

поколѣнію о томъ, что послѣ „Эдипа“, „Дмитрія Донскаго“, „Поликсены“ и „Фингала“ незачѣмъ и ѣздить въ театр. Есть люди, для которыхъ русская поэзія умерла съ Ломоносовымъ и Державинымъ, и которые хотя не оспариваютъ заслугъ Жуковскаго, однако и неохотно говорятъ о нихъ. Есть люди, которые не иначе могутъ восхищаться Жуковскимъ, какъ отрицая всякое поэтическое достоинство въ Пушкинѣ. Но сколько теперь такихъ, которые, юношами встрѣтивъ первые опыты таланта Пушкина, остановились на Пушкинѣ, не въ силахъ ни на шагъ двинуться впередъ, и откровенно признаются, что не видятъ ничего особеннаго и необыкновеннаго въ Гоголѣ. Другіе же, которыхъ первыя созданія Гоголя застали еще въ порѣ юности, въ порѣ живой и быстрой воспримлемости впечатлѣній и способности умственного движенія,—высоко цѣнятъ и Пушкина, и Гоголя, но даже и не подозреваютъ существеннаго значенія Лермонтова. Это, впрочемъ, не значитъ, чтобъ они не признавали въ Лермонтовѣ таланта: нѣтъ, кто отъ поэзіи Пушкина перешелъ черезъ поэзію Гоголя, тотъ уже поневолѣ видитъ дальше и глубже людей, остановившихся на Пушкинѣ, и не можетъ не восхищаться опытами Лермонтова; но восхищаться поэтомъ и понимать его — это не всегда одно и то же... И всѣ эти поклонники разныхъ мнѣній живутъ въ одно и то же время, раздѣляясь на пестрыя группы представителей и прошедшихъ уже, и проходящихъ, и существующихъ еще поколѣній... И ихъ существованіе есть признакъ жизни и развитія общества, въ которое царственный Преобразователь-Зпждатель вдохнулъ душу живу, да живетъ вѣчно!.. И чѣмъ больше количество, чѣмъ пестрѣе разнообразіе представителей прошедшихъ вкусовъ и мнѣній,—тѣмъ ярче и поразительнѣе выказывается жизненность общественаго развитія. Отсталые могутъ возбуждать сожалѣніе и состраданіе, какъ люди, заживо умершіе, какъ дряхлый старецъ, окруженный одиными могилами милыхъ ему существъ, живущій одними воспоминаніями о невозвратно-прошедшей порѣ счастья, чуждый и холодный для всѣхъ надеждъ и обольщеній, которыми кипятъ не-родныя ему новыя поколѣнія; но едва ли справедливо было бы презирать этихъ отсталыхъ, а тѣмъ болѣе обвинять ихъ. Благо тому, кто, „отличенный Зевеса любовію“, неугасимо носить въ сердцѣ своемъ Прометеевъ огонь юности, всегда живо сочувствуя свободной идеѣ и никогда не покоряясь отѣпняющему времени или мертвящему факту,—благо ему: ибо эта божественная способность нравственной подвижности есть столько же рѣдкій, сколько и драгоцѣнный даръ неба, и не многимъ избраннымъ ниспосылается онъ! Прочувствовать великаго поэта, вполне выразившаго собою моментъ общественаго развитія,—это значитъ пережить цѣлую жизнь, принять въ себя цѣлый, отдѣльный и самобытный міръ мыслей,—слѣдовательно, дать своему нравственному существованію особенную настроенность, отлить духъ свой въ особую форму. И потому только слишкомъ глубокая и сильная натура

способна бываетъ принимать въ себя все, ничѣмъ не переполняясь, и носить въ груди своей цѣлыя міры, всегда жаждая новыхъ. Но болѣе части людямъ трудно отрывать отъ того, что разъ наполнило ихъ, разъ овладѣло ими, и они враждебно, какъ на ересь, смотрятъ на то, что наполняетъ и владѣетъ уже чуждыми имъ поколѣніями. Всякая литература не безъ живыхъ примѣровъ въ этомъ родѣ. Такъ, иной пожилой критикъ, *ci-devant* поборникъ высшихъ взглядовъ и новыхъ идей, а теперь отсталый обскурантъ, такъ же точно и тѣмъ же словами нападаетъ на новаго великаго поэта и его почитателей, какъ нѣкогда нападали люди стараго поколѣнія на прежняго великаго поэта и его почитателей... Онъ и не подозреваетъ, что онъ повторяетъ жалкую роль тѣхъ самыхъ людей, которыхъ нѣкогда, можетъ быть, онъ первый заклеивалъ именемъ „отсталыхъ“, что онъ теперь бросаетъ въ молодое поколѣніе тою же грязью, которою нѣкогда швыряли въ него классическіе парики, и что, подобно имъ, онъ только себя мараетъ этою грязью... Такое зрѣлище можетъ возбуждать лишь болѣзненное состраданіе — больше ничего.

На такія мысли навела насъ маленькая книжка г. Баратынскаго, названная имъ „Сумерками“. Все, сказанное нами,—нисколько ни отступленіе отъ предмета статьи, ни вступленіе съ янцъ Леды: нѣтъ, эти мысли возбудила въ насъ поэтическая дѣятельность г. Баратынскаго, и подъ влияніемъ этихъ мыслей хотимъ мы разсмотрѣть ее критически. Кто скоро ѣдетъ, тому кажется, что онъ стоитъ, а все мимо него мчится: вотъ почему Россія и не замѣтенъ ея собственный ходъ, между тѣмъ какъ она не только не стоитъ на одномъ мѣстѣ, но, напротивъ, движется впередъ съ неимовѣрною быстротою. Эта быстрота движенія выразилась и въ литературѣ. Голова кружится, когда подумаешь о разстояніи, которое раздѣляетъ предпрошлое десятилѣтіе (1820—1830) отъ прошлаго (1830—1840); а прошлое десятилѣтіе—отъ этихъ двухъ протекшихъ лѣтъ настоящаго! Подлинно, скажешь:

Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!

Давно ли было это наводненіе альманаховъ, которое затопило-было всѣ бібліотеки; давно ли издавался „Телеграфъ“, котораго мнѣнія были такъ новы и глубоки, и который такъ справедливо величался своимъ чрезвычайнымъ расходомъ, опираясь на 1.200 постоянныхъ подписчиковъ? Давно ли литература наша гордилась такимъ множествомъ (увы! забытыхъ теперь) знаменитостей, которые были потому велики, что одна написала плохую романтическую трагедію и дюжину водяныхъ элегій; другая—издала альманахъ, третья—затѣяла листокъ, четвертая—напечатала отрывокъ изъ неоконченной поэмы, пятая—тиснула въ пріятельскомъ журналѣ нѣсколько невинныхъ и довольно пріятныхъ разсказовъ?.. Давно ли Марлинскій былъ гениемъ? Давно ли повѣсти не только г. Полевого, но и г. Погодина считались необходимымъ укра-

шеніем и альманаха, и журнала? Давно ли на „Ивана Выжигина“ смотрѣли чуть-чуть не какъ на гениальное сочиненіе? Давно они наводятъ на грустную думу о непостоянствѣ сего тревожнаго міра...

Нѣтъ, еще одинъ вопросъ! Давно ли г. Баратынскій, вмѣстѣ съ г. Языковымъ, составлялъ блестящій триумвиратъ, главою котораго былъ Пушкинъ? А между тѣмъ какъ уже давно одинокою стоитъ колоссальная тѣнь Пушкина и, мимо своихъ современниковъ и сподвижниковъ, подаетъ руку поэту новаго поколѣнія, котораго талантъ засталъ и оцѣнилъ Пушкинъ еще при жизни своей!.. Давно ли каждое новое стихотвореніе г. Баратынскаго, явившееся въ альманахѣ, возбуждало вниманіе публики, толки и споры рецензентовъ?.. А теперь тихо, скромно появляется книжка съ послѣдними стихотвореніями того же поэта—и о ней уже не говорить и не спорить, о ней едва упомянули въ какихъ-нибудь двухъ журналахъ, въ отчетѣ о выходѣ разныхъ книгъ, стихотворныхъ и прозаическихъ... Да не подумаютъ, что мы этимъ хотимъ сказать, что дарованіе г. Баратынскаго незначительно, что оно пользовалось незаслуженною славою: нѣтъ, мы далеки отъ подобнаго мнѣнія; мы высоко, уважаемъ яркій, замѣчательный талантъ поэта уже чуждаго намъ поколѣнія и, потому именно, что уважаемъ его, хотимъ, въ обзорѣ его поэтической дѣятельности, показать, почему его произведенія, будучи и теперь изящными, какъ и всегда были, уже не имѣютъ теперь той цѣны, какую имѣли прежде.

Такія явленія всегда имѣютъ двѣ причины: одна заключается въ степени таланта поэта, другая въ духѣ эпохи, въ которую дѣйствовалъ поэтъ. Никто не можетъ стать выше средствъ, данныхъ ему природою; но историческій и общественный духъ эпохи или возбуждаетъ природныя средства дѣятельности до высшей степени свойственной имъ энергіи, или ослабляетъ и парализуетъ ихъ, заставляя поэта сдѣлать меньше, чѣмъ бы онъ могъ. Отношенія поэта къ его эпохѣ бываютъ двойны: или онъ не находитъ въ ея сферѣ жизненнаго содержанія для своего таланта, или, не слѣдя за современнымъ духомъ, онъ не можетъ воспользоваться тѣмъ жизненнымъ содержаніемъ, какое могла бы представить его таланту эпоха. Въ каждомъ изъ этихъ случаевъ результатъ одинъ—безвременный упадокъ таланта и безвременная утрата справедливо стяжанной славы. Открытіе причинъ такого печальнаго конца блестящимъ образомъ начатаго поприща не принесетъ пользы поэту, о которомъ идетъ дѣло; но уроки прошедшаго полезны для настоящаго и будущаго,—и одна изъ обязанностей основательной критики—обращать вниманіе на такіе уроки.

Было время, когда русская критика состояла изъ замѣтокъ объ отдѣльныхъ стихахъ. „Какой гармоническій стихъ! какъ удачно воспользовался поэтъ звукоподражаніемъ: въ этомъ стихѣ слышенъ рокотъ грома и завываніе вѣтра. Но слѣ-

дующій за тѣмъ стихъ оскорбляетъ слухъ какофоніею, и притомъ послѣ отрицательной частицы не поставленъ внимательный падежъ, вмѣсто родительнаго. А вотъ въ этомъ стихѣ и ударенія неправильны, и уясненія многочисленны: конечно, цитическія вольности дозволяются стихотворцамъ, но онѣ должны имѣть свои границы. Какъ удачно, вотъ въ этомъ стихѣ, выражена нѣжность пастушки, и сколько простодушія и невинности въ ея отвѣтѣ!“ Такъ, или почти такъ, критиковали поэтовъ наши аристархи добраго стараго времени. Съ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія стали критиковать иначе. Вмѣсто филологическихъ, грамматическихъ и просодическихъ замѣтокъ, вмѣсто похвалъ или порицаній отдѣльно взятымъ стихамъ, стали дѣлать эстетическія замѣчанія на отдѣльныя мѣста поэтическаго произведенія: такой-то характеръ выдержанъ, а такой-то не выдержанъ, такое-то мѣсто поразительно своимъ драматизмомъ или своимъ лиризмомъ, а такое-то слабо, и т. п. Эта критика была большимъ шагомъ впередъ; но теперь и она неудовлетворительна. Теперь требуютъ отъ критики, чтобы, не увлекаясь частностями, она оцѣнила цѣлое художественнаго произведенія, раскрывъ его идею и показавъ, въ какомъ отношеніи находится эта идея къ своему выраженію, и въ какой степени изящество формы оправдываетъ вѣрность идеи, а вѣрность идеи способствуетъ изяществу формы. Если же дѣло идетъ о цѣлой поэтической дѣятельности поэта, то отъ современной критики требуютъ не восклицаній вродѣ слѣдующихъ: „сколько души и чувства въ этой элегій г. Н., сколько силы и глубокости въ этой его одѣ, какими поразительными положеніями изобилуетъ его поэма, какъ вѣрно выдержаны характеры въ его драмѣ!“ Нѣтъ, отъ современной критики требуютъ, чтобы она раскрыла и показала духъ поэта въ его твореніяхъ, прослѣдила въ нихъ преобладающую идею, господствующую думу всей его жизни, всего его бытія, обнаружила и сдѣлала яснымъ его внутреннее созерцаніе, его пафосъ.

Если мы скажемъ, что преобладающій характеръ поэзіи г. Баратынскаго есть элегическій, то скажемъ истину, но этимъ ничего еще не объяснимъ, ибо характеръ чьей бы то ни было поэзіи еще не составляетъ ея сущности, какъ фizioномія не составляетъ сущности человека, хотя и намекаетъ на нее. Чтобы объяснить то и другое, должно раскрыть идею и въ ней найти причину и разгадку характера и фizioноміи. Что такое элегическій тонъ въ чьей бы то ни было поэзіи?—грустное чувство, которымъ проникнуты созданія поэта. Но чувство само по себѣ еще не составляетъ поэзіи: надо, чтобы чувство было рождено идеею и выражало идею. Безсмысленныя чувства—удѣлъ животныхъ; они унижаютъ человека. Къ чести г. Баратынскаго должно сказать, что элегическій тонъ его поэзіи происходитъ отъ думы, отъ взгляда на жизнь, и что этимъ самымъ онъ отличается отъ многихъ поэтовъ, вышедшихъ на литературное поприще вмѣстѣ съ Пушкинымъ. Разсмотримъ же идею, которая проникаетъ собою созданія г. Бара-



тынского и составляет пафосъ его поэзіи. Возьмемъ для этого одно изъ лучшихъ, хотя и позднѣйшихъ его произведеній — „Послѣдній Поэтъ“. Въ этой пьесѣ поэтъ высказался весь, со всею тайною своей поэзіи, со всею ея достоинствами и недостатками. Разберемъ же ее всю отъ слова до слова.

Вѣкъ шествуетъ путемъ своимъ желѣзнымъ,  
Въ сердцахъ корысть, и общая мечта  
Часть отъ часу насущнымъ и полезнымъ  
Отчетливѣй, безстыднѣй занята.  
Исчезнули при свѣтѣ просвѣщенія  
Поэзіи ребяческіе сны,  
И не о ней хлопчутъ поколѣнья,  
Промышленнымъ заботамъ преданы.

По этой энергіи и поэтической красотѣ стиховъ ужъ тотчасъ видно, что поэтъ выражаетъ свое profession de foi, передаетъ огненному слову давно накипѣвшія въ груди его жгучія мысли... Настоящій вѣкъ служитъ исходнымъ пунктомъ его мысли; *по немъ* онъ дѣлаетъ заключеніе, что близко время, когда проза жизни вытѣснитъ всякую поэзію, высохнутъ растлѣнныя корыстію и расчетомъ сердца людей, и ихъ вѣрованіемъ сдѣлается „насущное“ и „полезное“... Какая страшная картина! Какъ безотрадно будущее! Поэзіи болѣе нѣтъ. Куда же дѣвалась она? — „исчезла при свѣтѣ просвѣщенія“... Итакъ, поэзія и просвѣщеніе — враги между собою? Итакъ, только невѣжество благопріятно поэзіи? Неужели это правда? Не знаемъ: такъ думаетъ поэтъ — не мы... Впрочемъ, поэтъ говоритъ не о поэзіи, но о „ребяческихъ снахъ поэзіи“, а это — другое дѣло! Но посмотримъ, какъ разовьется далѣе мысль поэта:

Для ликующей свободы  
Вновь Эллада ожила,  
Собрала свои народы  
И столицы подняла:  
Въ ней опять цвѣтутъ науки,  
Дышитъ роскошь, блещетъ вкусъ;  
Но не слышны лиры звуки  
Въ первобытномъ раѣ музъ!  
Влеститъ зима дряхлѣющаго міра,  
Влеститъ! Суровъ и блѣденъ человѣкъ:  
Но зелены въ отечествѣ Омيرا  
Холмы, лѣса, берега лазурныхъ рѣкъ;  
Цвѣтетъ Парнасъ! предъ нимъ, какъ въ  
оны годы,  
Кастальскій ключъ живой струею бьетъ:  
Нежданный сынъ послѣднихъ силъ при-  
роды,  
Возникъ поэтъ: идетъ онъ и поетъ.

Теперь, любопытно, о чемъ онъ поетъ; любопытно потому особенно, что въ его пѣснѣ ясно должна высказаться мысль автора этой пьесы.

Воспѣваетъ, простодушный,  
Онъ любовь и красоту,  
И науки, *имъ ослушной,*  
*Пустоту и суету:*  
Мимолетныя страданія  
Легкомысліемъ цѣля,  
Лучше, смертный, въ дни незнанія,  
Радость чувствуетъ земля!

А, вотъ что! Теперь мы понимаемъ! Наука ослушна (т. е. непокорна) любви и красотѣ; наука пуста и суетна! Нѣтъ страданій глубокихъ и страшныхъ,

какъ основного, первосущнаго звука въ аккордѣ бытія; страданіе мимолетно — его должно нецѣлать легкомысліемъ; въ дни незнанія (т. е. невѣжества) земля лучше чувствуетъ радость!..

Это стихотвореніе написано въ 1835 году отъ Р. Х.!

Какъ жаль, что люди не знаютъ языка, напримѣръ, птичьяго: какіе должны быть удивительные поэты между птицами! Вѣдь птицы не знаютъ глубокихъ страданій — ихъ страданія мимолетны, и онѣ цѣлать ихъ не только легкомысліемъ, но даже и совершеннымъ безмысліемъ — что для поэзии еще лучше; а о наукахъ птицы и не слыхивали, — стало быть, и понятія не имѣютъ о пустотѣ и суетѣ наукъ; что же касается до незнанія, — птицы ушли далѣе его: онѣ пребываютъ въ рѣшительномъ невѣжествѣ... Какія благопріятныя обстоятельства для поэзіи, и какъ жаль, что, по незнанію птичьяго языка, мы незнакомы съ птичьей поэзіей!..

Но, полно, правъ ли поэтъ въ своей основной мысли? Полно, невѣжествомъ ли сильна поэзія? По крайней мѣрѣ, до сихъ поръ извѣстно всему грамотному свѣту, что сильнѣйшее развитіе изящныхъ искусствъ совершалось только у просвѣщеннѣйшихъ народовъ міра — грековъ, римлянъ, итальянцевъ, англичанъ, французовъ и нѣмцевъ, — а не у чукчей, коряковъ и самоѣдовъ...

Поклонникамъ Ураніи холодной  
Поетъ, увы! онъ благодать страстей:  
Какъ пажити Эола бурнопогодный,  
Плодотворяетъ онъ сердца людей;  
Живительнымъ дыханіемъ развиты,  
Фантазія подымается отъ нихъ,  
Какъ нѣкогда возникла Афродита  
Изъ пѣнистой пучины волнъ морскихъ.  
И зачѣмъ не предадимся  
Снамъ улыбчивымъ своимъ?  
Жаркимъ сердцемъ покоримся  
Думамъ хладнымъ, а не имъ?  
Вѣрьте сладкимъ убѣжденьямъ  
Васъ ласкающихъ очесъ  
И отраднымъ откровеньямъ  
Сострадательныхъ небесъ!

Какіе чудные, гармоническіе стихи! Не грѣхъ ли заставить ихъ выражать такіа неосновательныя мысли? И удивительно ли, что —

Суровый смѣхъ ему отвѣтомъ; персты  
Онъ на струнахъ своихъ остановилъ,  
Сомкнулъ уста *възгнать полуотверсты (?)*,  
Но гордыя главы не преклонилъ.  
Стопы свои онъ въ мысляхъ направляетъ  
Въ нѣмую глушь, въ безлюдный край; *но*  
*свѣтъ*

*Ужъ праждаго вертепа не являетъ,  
И на землѣ уединенья нѣтъ!*

Сила грустнаго чувства, словно молнія, проблеснула въ послѣднихъ стихахъ этого куплета: видно, что мысль стихотворенія явилась въ скорбяхъ рожденія! Видно, что она вышла не изъ праздно-мечтающей головы, а изъ глубоко-растерзаннаго сердца... И тѣмъ не менѣе все-таки она — ложная мысль!

Человѣку непокорно  
Море синее одно:

И свободно, и просторно,  
И привѣтливо оно;  
И лица не измѣнило  
Съ дня, въ который Аполлонъ  
Поднять вѣчное свѣтило  
Въ первый разъ на небосклонъ...

Эти стихи такъ хороши, такъ хороши, что напоминаютъ собою строфы, переведенныя Жуковскимъ изъ стихотвореній Шиллера, посвященныхъ древнему міру.

Оно шумитъ передъ скалой Левкада.  
На ней пѣвецъ, мятежной думы полнъ,  
Стоитъ... въ очахъ блеснула вдругъ отрада:  
Сія скала... тѣнь Сафо!.. голосъ волнъ...  
Гдѣ погребла любовница Фаона  
Отверженной любви несчастный жаръ.  
Тамъ погребетъ питомецъ Аполлона  
Свои мечты, свой *безполезный* даръ!

Именно—безполезный даръ!

И попрежнему блистаетъ  
Хладной роскошью свѣтъ:  
Серебрить и позлащаетъ  
Свой безжизненный скелетъ;  
Но въ смущеніе приводитъ  
Человѣка гласъ морской,  
И отъ шумныхъ водъ отходитъ  
Онъ съ тоскующей душой!

Опять повторяемъ: какіе дивные стихи! Что, если бы они выражали собою истинное содержаніе! О, тогда это стихотвореніе казалось бы произведеніемъ огромнаго таланта! А теперь, чтобъ насладиться этими гармоническими, полными души и чувства, стихами, надо сдѣлать усиліе: надо заставить себя стать на точку зрѣнія поэта, согласиться съ нимъ на минуту, что онъ правъ въ своихъ воззрѣніяхъ на поэзію и науку; а это теперь рѣшительно невозможно! И оттого впечатлѣніе ослабѣваетъ, удивительное стихотвореніе кажется обыкновеннымъ...

Вѣднѣйшій вѣкъ нашъ — сколько на него нападокъ, какимъ чудовищемъ считаютъ его! И все это за желѣзныя дороги, за пароходы — эти великія побѣды его уже не надъ матеріею только, но надъ пространствомъ и временемъ! Правда, духъ меркантильности уже черезчуръ овладѣлъ имъ; правда, онъ уже слишкомъ низко поклоняется золоту тельцу; но это отнюдь не значитъ, чтобъ человѣчество дряхлѣло и чтобъ нашъ вѣкъ выражалъ собою начало этого дряхлѣнія: нѣтъ, это значитъ только, что человѣчество, въ XIX вѣкѣ, вступило въ переходный моментъ своего развитія, а всякое переходное время есть время дряхлѣнія, разложенія и гнѣнія. И пусть за этимъ дряхлѣніемъ послѣдуетъ смерть — что нужды! Человѣчество совсѣмъ не то, что вѣкъ: умная, умная уже не существуетъ болѣе на землѣ; но человѣчество, какъ идеальная личность, состоящая изъ миллионъ реальныхъ личностей, которыя если и убываютъ, зато и прибываютъ, — человѣчество старѣетъ и дряхлѣетъ на землѣ для того, чтобъ на землѣ же воскреснуть юнымъ и крѣпкимъ. Уже не разъ оно было и младенцемъ, и юношею, и мужемъ, и старцемъ, умирало и воскресало, подобно

фениксу, изъ собственного своего пепла. Развѣ послѣдніе дни древне-языческаго міра, дниотъ царствованія Августа почти до царствованія Августула, не были днями разложенія, гнѣнія и смерти, и развѣ за ними не послѣдовало воскресенія и новаго младенчества человѣчества? Развѣ послѣдовавшія потомъ девять столѣтій не были эпохою пылкой юности человѣчества, а съ пятнадцатаго вѣка не вступило оно въ свой возрастъ мужества? Восемнадцатый вѣкъ былъ вѣкомъ его старости... А сколько было частныхъ смертей, означившихъ собою эпоху перелома и возрожденія? И развѣ не были эпохами смерти — крестовые походы, когда вся Европа въ ужасѣ ожидала страшнаго суда, и всѣ народы ея двинулись въ Азію, чтобы въ своей колыбели найти и свой гробъ; или тридцатилѣтняя война, когда выжженная, обгорѣлая Германія походила на разграбленный станъ?.. Итакъ, думать, что человѣчество когда-нибудь умретъ, и что нашъ вѣкъ есть его предсмертный вѣкъ, — значитъ не понимать, что такое человѣчество, значитъ не имѣть высокой вѣры въ его высокое значеніе... Если нашъ вѣкъ и индустриаленъ по преимуществу, — это нехорошо для нашего вѣка, а не для человѣчества: для человѣчества же это очень хорошо, потому что черезъ это будущая общественность его упрочиваетъ свою побѣду надъ своими древними врагами — матеріею, пространствомъ и временемъ. При этомъ не худо не забывать, что нашъ индустриальный вѣкъ гордо называетъ своими сынами Гёте, Бетховена, Байрона, Вальтеръ-Скотта, Купера, Беранже и многихъ другихъ художниковъ. Неужели же это — все послѣдніе поэты? Много же ихъ!.. Мы еще понимаемъ трусливыя опасенія за будущую участь человѣчества тѣхъ недостаточно вѣрующихъ людей, которые думаютъ предвидѣть его погибель въ индустриальности, меркантильности и поклоненіи тельцу золотому; но мы никакъ не понимаемъ отчаянія тѣхъ людей, которые думаютъ видѣть гибель человѣчества въ наукѣ. Вѣдь человѣческое знаніе состоитъ не изъ одной математики и технологій, вѣдь оно прилагается не къ одиному желѣзному дорогамъ и машинамъ... Напротивъ, это только одна сторона знанія, это еще только низшее знаніе, — высшее объемлетъ собою міръ нравственный, заключаетъ въ области своего вѣдѣнія все, чѣмъ высоко и свято бытіе человѣческое, все, что составляетъ достоинство и величіе имени человѣческаго, всѣ тѣ великіе вопросы, которые присущны самой натурѣ человѣка, съ которыми онъ рождается и которые носить въ груди своей... Кромѣ математики и технологій, есть еще философія и исторія — одна, какъ наука развитія въ мышленіи довременныхъ и безплотныхъ идей; другая — какъ наука осуществленія въ фактахъ, въ дѣйствительности, развитія этихъ довременныхъ идей, таинственныхъ и первосущныхъ матерей всего сущаго, всего рождающагося и умирающаго и, несмотря на то, вѣчно живущаго!..

Намъ, можетъ быть, скажутъ, что стихотвореніе не есть философская система, и что осо-

бенно по одному стихотворенію нельзя заключать о мыслительномъ возрѣніи поэта на міръ. На первое мы дадимъ отвѣтъ ниже; вмѣсто же отвѣта на второе, перейдемъ къ другимъ стихотвореніямъ г. Баратынскаго: они отвѣтятъ за насъ.

*Пока человекъ сестства не пыталъ  
Горниломъ, огнемъ и мѣрой;  
Но дѣтски въщаньямъ природы внималъ,  
Ловилъ ся знаменья съ вѣрой;  
Покуда природу любилъ онъ, она  
Любовью ему отвѣчала,  
О немъ дружелюбной заботы полна,  
Языкъ для него обрѣтала.  
Почуя бѣду надъ его головой,  
Вранъ каркалъ ему въ опасенье,—  
И замысла, въ пору смирясь предъ судьбой,  
Воздерживалъ онъ дерзновеенья.  
На путь ему выбѣжавъ изъ лѣсу, волкъ,  
Крутясь и подбѣмая шетину,  
Побѣду пророчилъ,—и смѣло свой полкъ  
Бросалъ онъ на вражью дружину.  
Чета голубиная, вѣя надъ нимъ,  
Блаженство любви прорицала;  
Въ пустынь безлюдной онъ небыльоднимъ,  
Не чуждая жизнь въ ней дышала.  
Но чувство презрѣвъ, онъ доверилъ уму,—  
Вдалека въ суету изысканій...  
И сердце природы закрылось ему,  
И нѣтъ на землѣ прорицаній!*

Коротко и ясно: все наука виновата! Безъ нея мы жили бы не хуже прокезовъ... Но хорошо ли, но счастливо ли живутъ прокезы безъ науки и знанія, безъ довѣренности къ уму, безъ суеты изысканій, съ уваженіемъ къ чувству, съ томагоукомъ въ рукѣ и въ вѣчной рѣзні съ подобными себѣ? Нѣтъ ли и у нихъ, у этихъ счастливыхъ, этихъ блаженныхъ прокезовъ, своей „суеты испытаний“, нѣтъ ли у нихъ своихъ понятій о чести, о правѣ собственности, своихъ мученій честолюбія, славолубія? И всегда ли вранъ успѣваетъ предостерегать ихъ отъ бѣды, всегда ли волкъ пророчить имъ побѣду? Точно ли они — невинныя дѣти матери-природы?.. Увы, нѣтъ, и тысячу разъ нѣтъ!.. Только животныя безмысленныя, руководимыя однимъ инстинктомъ, живутъ въ природѣ и природою. Дикарь-человѣкъ татуируетъ свое тѣло, пронзаетъ свои ноздри и уши (въ послѣднемъ недалеко ушелъ отъ него и просвѣщенный европеецъ, по крайней мѣрѣ въ лицѣ своего прекраснаго пола,—знакъ, что еще много ему работы для освобожденія себя отъ первобытнаго варварства), пронзаетъ свои ноздри и уши, чтобъ украшать ихъ блестящими привѣсками: варварство и грубость—безъ сомнѣнія; но уже этимъ самымъ варварствомъ онъ стоитъ выше животнаго. Животное рождается готовымъ; чего не вырастетъ на немъ, того не придѣлаетъ оно себѣ искусственно; оно не можетъ сдѣлаться ни лучше, ни хуже того, какимъ создала его природа. Человѣкъ бываетъ животнымъ только до появленія въ немъ первыхъ признаковъ сознанія; съ этой поры онъ отдѣляется отъ природы и, вооруженный искусствомъ, борется съ нею всю жизнь свою. Это мы видимъ на дикаряхъ: они тѣ же люди, что и просвѣщенные европейцы, и существенное ихъ различіе отъ послѣднихъ заключается

только въ томъ, что ихъ искусственность неразумна: озарите ихъ свѣтомъ разума, и они свое татуированіе замѣнятъ одеждой, т. е. ложную искусственность замѣнятъ истинною. Но въ самыхъ дикостяхъ и нелѣпостяхъ этихъ несчастныхъ дѣтей природы видно уже порываніе выйти изъ оковъ природы, порываніе отъ инстинкта къ разуму. Въ XVIII вѣкѣ величайшіе умы были наклонны видѣть въ дикаряхъ образецъ неспорченной человеческой природы; тогда эта мысль, вызванная крайностію гниваго въ ложной искусственности европейскаго общества, была и нова, и блестяща. Въ XIX вѣкѣ эта мысль и стара, и пошла.

Все мысль да мысль! Художникъ бѣдный слова!  
О жрецъ ея! тебѣ забвенья пѣтъ;  
Все тутъ да тутъ, и человекъ, и свѣтъ,  
И смерть, и жизнь, и правда безъ покрова.  
Рѣзецъ, органъ, кисть! счастливъ, кто влекомъ  
Къ нимъ чувственнымъ, за грань ихъ не ступая!  
Есть хмѣль ему на праздникъ земномъ!  
Но предъ тобой, какъ предъ нагимъ мечомъ,  
Мысль, острый лучъ! блѣднѣетъ жизнь земная!

И это понятіе объ отношеніи мысли къ искусству совершенно гармонируетъ съ понятіями г. Баратынскаго объ отношеніи ума къ чувству, науки къ жизни. Что такое искусство безъ мысли?—то же самое, что человекъ безъ души,—трупъ... И почему разумъ и чувство — начала враждебныя другъ другу? Если они враждебны, то одно изъ нихъ—лишнее бремя для человѣка. Но мы видимъ и знаемъ, что глупцы бываютъ лишены чувства, а безчувственные люди не отличаются умомъ. Мы видимъ и знаемъ, что преимущественное развитіе чувства на счетъ ума дѣлаетъ человѣка, самымъ счастливымъ образомъ одареннаго отъ природы, или фанатикомъ-звѣремъ, или старою бабою, суетливою и слабоумною; также, какъ одинъ умъ безъ чувства дѣлаетъ человѣка или безнравственнымъ существомъ, эгоистомъ, или сухимъ діалектикомъ, безжизненнымъ педантомъ, который во всемъ видитъ одиѣ логическія формальности и ни въ чемъ не видитъ души и содержанія. Очевидно, что разумъ и чувство—двѣ силы, равно нуждающіяся другъ въ другѣ, мертвыя и ничтожныя одна безъ другой. Чувство и разумъ—это земля и солнце: земля, въ своихъ таинственныхъ нѣдрахъ, скрываетъ растительную силу и всѣ зародыши плодовъ своихъ; солнце возбуждаетъ ея растительную силу — и радостно рвутся на свѣтъ его изъ темной орковой страны зеленѣющіе стебли ея порожденій... Такъ въ груди человѣка—въ этомъ подземномъ царствѣ темныхъ предчувствій и нѣмыхъ ощущеній—скрываются, словно въ землѣ, корни веѣхъ нашихъ живыхъ стремленій и страстныхъ помысловъ; но только свѣтъ разума можетъ и развивать, и крѣпить, и просвѣтлять эти ощущенія и чувства до мысли,—безъ него они остаются или животнымъ инстинктомъ, или дикими страстями, черными демонами, устрояющими гибель человѣка... Чувство, въ свою очередь, есть дѣйствительность разума, какъ тѣло есть реальность души: безъ чувства идеи холодны, свѣтятъ, а не грѣютъ, лишены жизненности

и энергичны, неспособны перейти в дѣло. Итакъ, полнота и совершенство человѣческой природы заключаются въ органическомъ единствѣ разума и чувства. Горе дому, который раздѣляется самъ на себя; горе человѣку, въ которомъ чувство возстанетъ на разумъ, или разумъ возстанетъ на чувство! И, однако-жь, это горе—неизбѣжное, необходимое, и мертвъ, ничтоженъ тотъ человѣкъ, который не испыталъ его! Чувство, по натурѣ своей, стремится къ положенію, любить останавливаться на положительныхъ результатахъ; разумъ контролируетъ положенія чувства и, если не найдетъ ихъ основательными, отрицаетъ ихъ. Отсюда происходитъ мука сомнѣнія. Но безъ этого сомнѣнія человѣкъ, остановившись разъ на извѣстномъ положеніи, и закончилъ бы въ немъ, не двигаясь впередъ, слѣдовательно не развиваясь,—не дѣлался бы изъ младенца отрокомъ, изъ отрока юношей, изъ юноши мужемъ, изъ мужа старцемъ, но до смерти своей оставался бы младенцемъ. Духъ сомнѣнія гонитъ человѣка отъ одного опредѣленія къ другому,—и благо тому, кто сомнѣвался въ извѣстныхъ истинахъ, не сомнѣваясь въ существованіи истины, ибо истины преходящи, но истина вѣчна!

Помнится намъ, г. Баратынскій гдѣ-то сказалъ что-то вродѣ слѣдующей мысли: положеніе поэта трудно потому, что, въ одно и то же время, онъ находится подъ противоположными вліяніемъ огненной творческой фантазіи и обливающего холодомъ разсудка. Мысль, не скажемъ, не справедливая, но не точная: обливающий холодомъ разсудокъ дѣйствительно входитъ въ процессъ творчества, но когда?—въ то время, когда еще поэтъ выпаниваетъ въ себѣ концептирующееся свое твореніе, слѣдовательно прежде, нежели приступить къ его изложенію, ибо поэтъ излагаетъ уже готовое произведеніе. Разумѣется, здѣсь должно предполагать высшіе таланты, потому что только низшіе сочиняютъ съ перомъ въ рукѣ, еще не зная сами, что сочиняютъ они, или затрудняются въ выраженіи собственныхъ идей. Истинный поэтъ тѣмъ и великъ, что свободно даетъ образъ каждой глубоко прочувствованной имъ идеѣ, выражаетъ словомъ постижимое для одного ума и невыразимое для каждого, кто не поэтъ.

Этотъ несчастный раздоръ мысли съ чувствомъ, истины съ вѣрованіемъ—составляетъ основу поэзіи г. Баратынскаго, и почти всѣ лучшія его стихотворенія проникнуты имъ. Въ одномъ изъ нихъ ему, предстасть, въ горькую минуту, истина и общается успокоить путемъ холоднаго безстрастія. Она говоритъ поэту:

Пускай со мной ты сердца жаръ погубишь,  
Пускай, узнавъ людей,  
Ты, можешь быть, испуганный, разлюбишь  
И ближнихъ, и друзей.  
Я бытія всѣ прелести разрушу,  
Но умъ наставлю твой;  
Я оболую суровымъ хладомъ душу,  
Но дамъ душѣ покой!

Поэтъ въ трепетѣ отказывается отъ страшнаго

дара „неземной гостьи“<sup>1)</sup> но въ заключеніи проситъ его у ней такъ:

...Когда мое свѣтило  
Во звѣздной вышинѣ  
Начнетъ блѣднѣть, и все, что сердцу мило,  
Забудь придется мнѣ,  
Явись тогда! открой мнѣ очи,  
Мой разумъ просвѣти,  
Чтобъ, жизнь презрѣвъ, я могъ въ обитель ночи  
Безропотно сойти.

Такъ, въ другомъ стихотвореніи, поэтъ окриляетъ надеждами обольщеній безумную юность, но, обращаясь къ „знающимъ“, говоритъ:

Но вы, судьбину испытавшие,  
Тщету надеждъ, печали власть,  
Вы, знанье бытія пріавшіе  
Себѣ на тягостную часть!  
Гоните прочь ихъ рой прельстительный;  
Такъ! доживайте жизнь въ тиши,  
И берегите хладъ спасительный  
Своей бездѣйственной души.  
Своимъ безчувствіемъ блаженные,  
Какъ трупы мертвыхъ изъ гробовъ,  
Волхвы, словами пробужденные,  
Встаютъ со скрежетомъ зубовъ;  
Такъ вы, согрѣвъ въ душѣ желанія,  
Безумно вдавшись въ ихъ обманъ,  
Проснетесь только для страданія,  
Для боли новой прежнихъ ранъ.

Большое, отличающееся превосходными стихами, стихотвореніе „Послѣдняя Смерть“ есть апофеозъ всей поэзіи г. Баратынскаго. Въ немъ вполне выразилось его міросозерцаніе. Поэтъ представляетъ въ яркой картинѣ кипящій жизнью міръ; потомъ, въ другой картинѣ, увяданіе міра, а въ третьей —

Прошли вѣка, и тутъ монмъ очамъ  
Открылася ужасная картина:  
Ходила смерть по сушѣ, по водамъ,  
Свершалася живущая судьбина.  
Гдѣ люди, гдѣ? скрывались въ гробахъ!  
Какъ древніе столпы на рубежахъ,  
Послѣднія семейства истлѣвали;  
Въ развалинахъ стояли города,  
По пажитямъ загложившимъ блуждали  
Безъ пастырей безумныя стада:  
Съ людьми для нихъ исчезло пропитанье.  
Мнѣ слышалось ихъ голодное блеянье.  
И тишина глубокая востлѣ  
Торжественно повсюду воцарилась,  
И въ дику порфиру древнихъ лѣтъ  
Державная природа облачилась.  
Величественъ и грустенъ былъ *позоръ* (?)  
Пустынныхъ водъ, лѣсовъ, долинъ и горъ.  
Попрежнему животворя природу,  
На небосклонъ свѣтило дня взошло;  
Но на землѣ ничто его восходу  
Произнести привѣта не могло:  
Одинъ туманъ надъ ней, синѣя, вился  
И жертвою чистительной дымился.

Великолѣпная фантазія, но не болѣе, какъ фантазія! И главный ея недостатокъ заключается въ томъ, что она вездѣ является чернымъ демономъ поэта. Жизнь какъ добыча смерти, разумъ какъ врагъ чувства, истина какъ губитель счастья,—вотъ откуда протекаетъ элегическій тонъ поэзіи г. Баратынскаго, и вотъ въ чемъ ея величайшій недостатокъ. Зданіе, построенное на пескѣ не долговѣчно; поэзія, выразившая собою ложное со-



стояніе переходнаго поколѣнія, и умираетъ съ тѣмъ поколѣніемъ, ибо для слѣдующихъ не представляеть никакого сильнаго интереса въ своемъ содержаніи. Мало того: сдѣлавшись органомъ ложнаго направленія, она лишается той силы, которую могъ бы сообщить ей талантъ поэта. Конечно, этотъ раздоръ мысли съ чувствомъ явился у поэта не случайно, — онъ заключался въ его эпохѣ. Кто не знаетъ и не помнитъ пушкинскаго „Демона“? Пушкинъ, какъ первый великій поэтъ русскій, котораго поэзія выходила изъ жизни, первый и встрѣтился съ демономъ. „Печальны были наши встрѣчи!“ — восклицаетъ онъ въ своемъ „Демонѣ“.

Его улыбка, чудный взглядъ,  
Его язвительныя рѣчи  
Вливали въ душу хладный ядъ.  
Неистощимый клеветой,  
Онъ провидѣнье искушалъ;  
Онъ звалъ прекрасное мечтою;  
Онъ вдохновенне презиралъ;  
Не вѣрилъ онъ любви, свободѣ,  
На жизнь насмѣшливо глядѣлъ—  
И ничего во всей природѣ  
Благословить онъ не хотѣлъ.

Въ самомъ дѣлѣ, это страшный демонъ, особенно для перваго знакомства! Впрочемъ, онъ опасенъ не тѣмъ, что онъ на самомъ дѣлѣ, а тѣмъ, чѣмъ онъ можетъ показаться человѣку. Люди имѣютъ слабость смѣшивать свою личность съ истинною; усомнившись въ своихъ истинахъ, они часто перестаютъ вѣрить существованію истины на землѣ. Вотъ тутъ-то демонъ и бываетъ опасенъ, тутъ-то онъ и губитъ людей. Отъ него можетъ спасти человѣка только глубокая и сильная, живая вѣра. Пусть онъ во всемъ разочаровался, пусть все, что любилъ и уважалъ онъ, оказалось недостойнымъ любви и уваженія, пусть все, чему горячо вѣрилъ онъ, оказалось призракомъ, а все, что думалъ знать онъ, какъ непреложную истину, оказалось ложью,—но да обвиняетъ онъ въ этомъ свою ограниченность или свое несчастье, а не тщету любви, уваженія, вѣры, знанія! Пусть самое отчаяніе его въ тщетѣ истины будетъ для него живымъ свидѣтельствомъ его жажды истины, а его жажда — живымъ свидѣтельствомъ существованія истины: ибо чего нѣтъ, о томъ несродно страдать человѣческой натурѣ. Пусть прошло для него время познанія истины, и онъ откажется навсегда узрѣть ея обѣтованную землю, но пусть же не смѣшиваетъ онъ себя съ истинною и не думаетъ, что если она не для него, то уже и ни для кого. Но какъ же,—скажутъ,—вѣрить, если вся дѣйствительность есть отрицаніе всякой вѣры?.. Дѣйствительность? — Но что такое дѣйствительность, если не осуществленіе вѣчныхъ законовъ разума? Всякая другая дѣйствительность — временное затменіе свѣта разума, болѣзненный витальный процессъ, — а развѣ можетъ быть вѣчное затменіе солнца, развѣ солнце не является послѣ затменія въ большемъ блескѣ и большей лучезарности; развѣ страданіе, претерпѣваемое младенцемъ при прорѣзываніи зубовъ, бываетъ продолжительно и не составляетъ необходимаго временнаго зла для про-

должительнаго добра? Скажутъ: младенцы часто умираютъ отъ процессовъ физическаго развитія. Правда, умираютъ — младенцы, которые подчинены необходимо болѣзненнымъ процессамъ органическаго развитія и которые смертны, но не чело-вѣчество, которое подчинено болѣзненнымъ процессамъ историческаго развитія и которое безсмертно. Надо уметь отличать разумную дѣйствительность, которая одна дѣйствительна, отъ неразумной дѣйствительности, которая призрачна и преходяща. Вѣра въ идею спасаетъ, вѣра въ факты губитъ. Есть люди, которые отрицаютъ добродѣтель и достоинство женщины, потому что случай сводилъ ихъ все съ пустыми и легкими женщинами, потому что они не знали ни одной женщины высшей натуры. И это безвѣріе, какъ проклятіе, служитъ достойнымъ наказаніемъ безвѣрію, ибо въ душѣ благодатной долженъ заключаться идеалъ женщины, — въ дѣйствительности же должно искать не идеала, а только осуществленія идеала; найти или не найти его — это дѣло случая. То же можно сказать и о людяхъ, которыхъ разложенье и гніеніе элементовъ старой общности, продажность, нравственный развратъ и оскудѣніе жизни и доблести въ современномъ — заставляютъ отчаиваться за будущую участь чело-вѣчества... Здѣсь очевидно демонъ губитъ ихъ на фактѣ, за которымъ они не видятъ идеи, не понимая, что умираетъ и гніетъ только отжившее, чтобы уступить мѣсто новому и живому. Если-бъ вмѣсто того, чтобы испугаться демона, они испытали его — онъ указалъ бы имъ на послѣднее время умиравшей древности, которая въ амфитеатрахъ своихъ тѣшилась кровавымъ зрѣлищемъ, какъ звѣри терзаютъ христіанъ, и которая, въ слѣпотѣ своей, не подозрѣвала, что эту побѣдою надъ мучениками она сама была побѣждена, съ своими уже ополчившимися богами... Тогда они поняли бы, что смерть старой истины еще не означаетъ смерти истины вообще... Демонъ, по своей демонической натурѣ, золь и насмѣшливъ. Онъ презираетъ безсиліе и веселится, терзая его; но онъ уважаетъ силу и сторицею воздастъ ей за временное зло, которымъ ее терзаетъ. Онъ служитъ и людямъ, и чело-вѣчеству, какъ вѣчно движущая сила духа чело-вѣческаго и историческаго. То страшный и мрачный, то веселый или злой, онъ, какъ Протей, неистощимъ въ формахъ своего проявленія, какъ Антей, неистощимъ въ своихъ средствахъ. Онъ внушалъ Сократу откровенія его нравственной философіи и помогалъ ему дурачить софистовъ ихъ же обоюдоострымъ оружіемъ; онъ внушалъ Аристофану его комедіи; онъ напечывалъ ритору Лукіану его „Диалоги Боговъ“; онъ помогъ Колумбу открыть Америку; онъ изобрѣлъ порохъ и книгопечатаніе; онъ продиктовалъ Ульриху Гуттену его злоую сатиру „Epistolae obscurorum virorum“; Бомарше — его „Фигаро“, и много философскихъ сказокъ и сатирическихъ поэмъ продиктовалъ онъ Вольтеру; онъ уничтожилъ ошейники вассаловъ и рыцарскіе разбои феодальныхъ бароновъ, священную некви-

зицію и благочестивое ауто-да-фе. Гёте схватилъ его только за хвостъ въ своемъ Мефистофель, а въ лицо только слегка заглянуть ему. Зато колоссальный Байронъ, не трепеща, смотрѣлъ ему въ очи и гордо мѣрялся съ нимъ силою духа, и, какъ равный равному, подаль ему руку на вѣчную дружбу. Изъ русскихъ поэтовъ первый познакомился съ нимъ Пушкинъ, и тягостно было ему его знакомство, и печальны были его встрѣчи съ нимъ... Онъ не палъ отъ него, но и не узналъ, не понялъ его... И не удивительно: ничто не дѣлается вдругъ. Зато другой русскій поэтъ, явившійся уже по смерти Пушкина, не испугался этого страшнаго гостя: онъ знакомъ былъ съ нимъ еще съ дѣтства, и его фантазія съ любовью лелѣла этотъ „могучій образъ“; для него:

Какъ царь нѣмой и гордый, онъ сіялъ  
Такой волшебной-сладкой красотою,  
Что было страшно...

Онъ былъ избраннымъ героемъ пламеннаго бреда его юности, и ему посвятилъ онъ цѣлую поэму, гдѣ, за всѣ утраченные блага жизни, этотъ страшный герой сулитъ открыть „пучину гордаго познания“...

Человѣкъ страшится только того, чего не знаетъ; знаніемъ побѣждается всякій страхъ. Для Пушкина демонъ такъ и остался темною, страшною стороною бытія, и такимъ является онъ въ его созданіяхъ. Поэтъ любилъ обходить его, сколько было возможно, и потому онъ не высказался весь и унесъ съ собою въ могилу много нетронутыхъ струнъ души своей; но, какъ натура сильная и великая, онъ умѣлъ, сколько можно было, вознаграждать этотъ недостатокъ, тогда какъ другіе поэты, вышедшіе съ нимъ вмѣстѣ на поэтическую арену, пали жертвою неузнаннаго и неразгаданнаго ими духа, и для нихъ навсегда мысль осталась врагомъ чувства, истина — бичомъ счастья, а мечта и ребяческіе сны поэзіи — высшимъ блаженствомъ жизни...

Изъ всѣхъ поэтовъ, появившихся вмѣстѣ съ Пушкинымъ, первое мѣсто безспорно принадлежитъ г. Баратынскому. Несмотря на его вражду къ мысли, онъ, по натурѣ своей, призванъ быть поэтомъ мысли. Такое противорѣчіе очень понятно: кто не мыслитель по натурѣ, тотъ о мысли и не хлопочетъ; борется съ мыслью тотъ, кто не можетъ овладѣть ею, стремясь къ ней всѣми силами души своей. Эта невыдержанная борьба съ мыслью много повредила таланту г. Баратынскаго: она не допустила его написать ни одного изъ тѣхъ творений, которыя признаются капитальными произведеніями литературы, и если не навѣчно, то надолго переживаютъ своихъ творцовъ.

Взглянемъ теперь на нѣкоторыя стихотворенія г. Баратынскаго со стороны мысли. Въ посланіи къ Г—чу поэтъ говоритъ:

Врагъ суетныхъ утѣхъ и врагъ утѣхъ по-  
зорныхъ,  
Не уважаешь ты бездѣлокъ стихотворныхъ,  
Не угодишь тебѣ сладчайшій изъ пѣвцовъ  
Развратной прелестью изыженныхъ стиховъ:  
Возвышенную цѣль поэтъ избрать обязанъ.

Затѣмъ онъ объясняетъ Г—чу, почему не можетъ принять его вызова—

Оставить мирный слогъ  
И, ѣдкой желчію напитывая строки,  
Сатирую возстать на глупость и пороки.

И чѣмъ же? — тѣмъ, что сатирую можно нажить себѣ враговъ, а благодарность общества — плохая благодарность, ибо онъ, поэтъ, не вѣритъ благодарности. Вотъ заключеніе этого стихотворенія:

Нѣтъ, нѣтъ! разумный мужъ идетъ путемъ

И, снисходительный къ дурачествамъ люд-  
скимъ,

Не выставляетъ ихъ, но сноситъ благопрочно;  
Онъ не пытается, увѣренный забавно  
Во всемогуществѣ болтанья своего,  
Имъ въ людяхъ измѣнить людское естество;  
Изъ насъ, я думаю, не скажетъ ни единый  
Осинъ: дубомъ будь, иль дубу: будь осиною!  
Межъ тѣмъ — какъ странны мы! — межъ тѣмъ  
любой изъ насъ

Переначить свѣтъ задумывалъ не разъ.

Подобныя мысли, безъ сомнѣнія, очень благоразумны и даже благонаправны, но едва ли онѣ поэтически — великодушны и рыцарски — высоки... Благоразуміе не всегда разумность: часто бываетъ оно то равнодушіемъ и апатією, то эгоизмомъ. Но вотъ еще нѣсколько стиховъ изъ этого же стихотворенія:

Полезенъ обществу сатирикъ безпристрастный,—  
Дыша любовью къ согражданамъ своимъ,  
На ихъ дурачества онъ жалуется имъ:  
То укоризнами возставъ на злодѣянье,  
Его приводитъ онъ въ благое содроганье,  
То ѣдкой силою забавнаго словца  
Смиряетъ попыхи надменнаго глупца;  
Онъ нравовъ опекунъ и вѣстникъ правды воинъ.

Сличивъ эти стихи съ приведенными выше, легко понять, почему такое стихотвореніе, даже если бы оно было написано и хорошими стихами, не можетъ теперь читаться...

„На смерть Гёте“ есть одно изъ лучшихъ между мелкими стихотвореніями г. Баратынскаго. Стихи въ немъ удивительны; но стихотвореніе, несмотря на то, не выдержано и потому не производитъ того впечатлѣнія, какого бы можно было ожидать отъ такихъ чудесныхъ стиховъ. Причина этого очевидна: неопредѣленность идей, невѣрность въ содержаніи. Поэтъ слишкомъ много и слишкомъ бездоказательно приписалъ Гёте, говоря, что

... ничто не оставлено имъ  
Подъ солнцемъ живымъ безъ привѣта;  
На все отозвался онъ сердцемъ своимъ,  
Что просить у сердца отвѣта:  
Крылатою мыслью онъ міръ облетѣлъ,  
Въ одномъ безпредѣльномъ нашелъ онъ  
предѣлъ.

Прекрасно сказано, но не справедливо! Не было, нѣтъ и не будетъ никогда гения, который бы одинъ все постигъ или все сдѣлалъ. Такъ и для Гёте существовала цѣлая сторона жизни, которая, по его нѣмецкой натурѣ, осталась для него terra incognita. Эту сторону выразилъ Шиллеръ. Оба эти поэта знали цѣну одинъ другому, и каждый изъ нихъ умѣлъ другому воздавать должное. Обидно

видѣть, какъ люди, не понимая дѣла, все отдають Гёте, все отнимая у Шиллера... Если ужъ надо сравнить другъ съ другомъ этихъ поэтовъ, то, право, еще нерѣшеное дѣло — кто изъ нихъ долѣе будетъ владычествовать въ царствѣ будущаго, — и многіе не безъ основанія догадываются уже, что Гёте, поэтъ прошедшаго, въ настоящемъ умеръ развѣнчаннымъ царемъ... Въмѣсто безотчетнаго гимна Гёте — поэту слѣдовало бы охарактеризовать его, — и онъ сдѣлалъ это только въ четвертомъ куплетѣ, въ которомъ довольно удачно схваченъ пантеистическій характеръ жизни и поэзіи Гёте:

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ:  
Ручья разумѣлъ лепетанье,  
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,  
И чувствовалъ травъ прозябанье;  
Была ему звѣздная книга ясна,  
И съ нимъ говорила морская волна.

Слѣдующіе за тѣмъ заключительные куплеты слабы выраженіемъ, темны и неопредѣленны мыслію, а потому и разрушаютъ эффектъ всего стихотворенія. Все, что говорится въ пятомъ куплетѣ, такъ же можетъ быть примѣнено ко всякому великому поэту, какъ и къ Гёте; а что говорится въ шестомъ, то ни къ кому не можетъ быть примѣнено, за темнотою и сбивчивостію мысли.

Теперь обратимся къ поэмамъ г. Баратынскаго. Въ нихъ много отдѣльных поэтическихъ красотъ, но въ дѣломъ ни одна не выдержитъ основательной критики.

Русскій молодой офицеръ, на постоѣ въ Финляндіи, обольщаетъ дочь своего хозяина, чухончку Эду — добродушное, любящее, кроткое, но ничѣмъ особеннымъ не отличное отъ природы созданіе. Покинутая своимъ обольстителемъ, Эда умираетъ съ тоски. Вотъ содержаніе „Эды“ — поэмы, написанной прекрасными стихами, исполненной души и чувства. И этихъ немногихъ строкъ, которыя сказали мы объ этой поэмѣ, уже достаточно, чтобы показать ея безотносительную неважность въ сферѣ искусства. Такого рода поэмы, подобно драмамъ, требуютъ, для своего содержанія, трагической коллизіи, — а что трагическаго (т. е. поэтически-трагическаго) въ томъ, что шалунъ обольстил дѣвушку и бросилъ ее? Ни характеръ такого человѣка, ни его положеніе не могутъ возбудить къ нему участія въ читателѣ. Почти такое же содержаніе, напримѣръ, въ повѣсти Лермонтова „Бѣла“; но какая разница! Печоринъ — человѣкъ, пожираемый страшными силами своего духа, осужденнаго на внутреннюю и внѣшнюю бездѣйственность; красота черкешенки его поражаетъ, а трудность овладѣть ею раздражаетъ энергію его характера и усиливаетъ очарованіе ожидающаго его счастья; холодность Вѣлы еще болѣе подстрекаетъ его страсть, вмѣсто того, чтобы ослабить ее. Но когда онъ упился первыми восторгамъ этой оригинальной любви къ простой и дикой дочери природы, онъ почувствовалъ, что для продолжительнаго чувства мало одной оригинальности, для счастья въ любви мало одной любви, — и его начинается тер-

зять мысль о гибели милаго, хотя и дикаго, женственнаго существа, которое, въ своей естественной простотѣ, не умѣло ни требовать, ни дать въ любви ничего, кромѣ любви. Трагическая смерть Вѣлы, вмѣсто того, чтобы облегчить положеніе Печорина, страшно потрясаетъ его, съ новою силою возбуждая въ немъ вспышку прежняго пламени, — и отъ его дикаго хохота содрогается сердце не у одного Максима Максимыча, и становится понятно, почему онъ, послѣ смерти Вѣлы, долго былъ нездоровъ, весь исхудалъ и не любилъ, чтобы при немъ говорили о ней... Это не волокита, не водеvilный Донъ-Хуанъ; вы не вините его, но страдаете съ нимъ и за него, говоря мысленно: „о, горе намъ, рожденнымъ въ свѣтъ!“ Для нѣкоторыхъ характеровъ не чувствовать, быть внѣ какой бы то ни было духовной дѣятельности — хуже, чѣмъ не жить; а жить — это больше, чѣмъ страдать, — и вотъ является трагическая коллизія, какъ мысль неотразимой судьбы, достойная и поэмы, и драмы великаго поэта...

Гораздо глубже, по характеру героини, другая поэма г. Баратынскаго — „Валь“.

Презрѣнья къ мнѣнію полна,  
Надъ добродѣтелию женской  
Не насмѣхается-ль она,  
Какъ надъ ужимкой деревенской?  
Кого въ свой домъ она манитъ —  
Не записныхъ ли волокитъ,  
Не новичковъ ли миловидныхъ?  
Не утомленъ ли слухъ людей  
Молвой побѣдъ ея безстыдныхъ  
И соблазнительныхъ связей?  
Но какъ влекла къ себѣ всецѣльно  
Ея живая красота!  
Чьи непорочныя уста  
Такъ улыбаются умильно?  
Какая бы Людмила ей,  
Смирясь, лучей благочестивыхъ  
Своихъ лазоревыхъ очей  
И свѣжести ланитъ стыдливыхъ  
Не отдала бы сей же часъ  
За яркій глянецъ черныхъ глазъ,  
Облитыхъ влагой сладострастной,  
За пламя жаркое ланитъ?  
Какая феѣ самовластной  
Не уступила-бъ изъ харитъ?

Какъ въ близкихъ сердцу разговорахъ  
Была плѣнительна она!  
Какъ угодительно нѣжна!  
Какая ласковость во взорахъ  
У ней сіяла! Но порой,  
Ревнивымъ гнѣвомъ пламени,  
Какъ зла въ словахъ, страшна собой,  
Являлась новая Медея!  
Какія слезы изъ очей  
Потомъ катилися у ней!  
Терзая душу, проливали  
Въ нее томленіе слезы тѣ:  
Кто-бъ не отеръ ихъ у печали,  
Кто-бъ не оставилъ красотъ?

Страшнѣе прелестницы опасной,  
Не подходи: обвѣдена  
Волшебнымъ очеркомъ она;  
Кругомъ ея заразы страстной  
Исполненъ воздухъ! Жалокъ тотъ,  
Кто въ сладкій чадъ его вступаетъ:  
Ладью пловца водоворотъ  
Такъ на погибель увлекаетъ!

Бѣги ея: нѣтъ сердца въ ней!  
 Страшна въкрадчивыхъ рѣчей  
 Одурѣвающей приманки;  
 Влюбленныхъ взглядовъ не лови:  
 Въ ней жаръ увившейся вакханки,  
 Горячки жаръ—не жаръ любви.

И этотъ демоническій характеръ въ женскомъ образѣ, эта страшная жрица страстей, наконецъ, должна расплатиться за всѣ грѣхи свои.

Посланныкъ рока ей предсталъ,  
 Смущенный взоръ очаровалъ,  
 Поработилъ воображеніе,  
 Сліялъ всѣ мысли въ мысль одну  
 И пролилъ страстное мученье  
 Въ глухую сердца глубину.

Въ этомъ „посланныкъ рока“ должно предполагать могучую натуру, сильный характеръ, — и въ самомъ дѣлѣ портретъ его, слегка, но рѣзко очерченный поэтомъ, возбуждаетъ въ читателѣ большой интересъ:

Красой изнѣженный Арсеній  
 Не привлекалъ къ себѣ очей:  
 Слѣды мучительныхъ страстей,  
 Слѣды печальныхъ размышлений  
 Носилъ онъ на челѣ; въ очахъ  
 Безпечность мрачная дышала,  
 И не улыбка на устахъ—  
 Усмѣшка праздная блуждала.  
 Онъ незадолго посѣщалъ  
 Края чужіе; тамъ искалъ,  
 Какъ слышно было, развлеченья,  
 И снова родину узрѣлъ;  
 Но видно сердцу исцѣленья  
 Дать не возмогъ чужой предѣлъ.  
 Предсталъ онъ въ домъ моей Лансы,  
 И остряковъ задорный полкъ,  
 Не знаю, какъ, предъ нимъ умолкъ—  
 Главой поникли Адонисы.  
 Онъ въ разговорѣ поражалъ  
 Людей и свѣта знаемъ рѣдкимъ,  
 Глубоко въ сердце проникалъ  
 Лукавой шуткой, словомъ ѣдкимъ,  
 Судилъ разборчиво пѣвца,  
 Зналъ пѣну кисти и рѣза,  
 И сколько ни былъ хладно сжатымъ  
 Привычный складъ его рѣчей,  
 Казался чувствами богатымъ  
 Онъ въ глубинѣ души своей.

Нашла коса на камень: узелъ трагедіи завязался. Любопытно, чѣмъ развяжетъ его поэтъ, и какъ оправдаетъ онъ, въ дѣйствіи, портретъ своего героя. Увы! все это можно рассказать въ короткихъ словахъ: Арсеній любилъ подругу своего дѣтства и пренебрегалъ ее къ своему пріятелю; на упреки его Ольга отвѣчала дѣтскимъ смѣхомъ, и онъ, какъ обиженный ребенокъ, не понимая ея сердца, покинулъ ее съ презрѣніемъ... Воля ваша, а портретъ невѣренъ!.. Что же потомъ?—Потомъ Нина получила отъ него письмо:

Что-жъ медлить? (къ ней писалъ Арсеній)  
 Открыться должно... небо! въ чемъ?  
 Едва владѣю я перомъ,  
 Ищу напрасно выражений.  
 О Нина! Ольгу встрѣтилъ я;  
 Она понынѣ дышитъ мною,  
 И ревность прежняя моя  
 Была неправой и смѣшной.  
 Удѣлъ рѣшенъ. По старинѣ  
 Я вѣренъ Ольгѣ, вѣрной мнѣ.

Прости! твое воспоминанье  
 Я сохраню до позднихъ дней:  
 Въ немъ понесу я наказанье  
 Ошибокъ юности моей.

Несмотря на трагическую смерть Нины, которая отравилась ядомъ, такая развязка такой завязки похожа на водевилъ, вмѣсто пятого акта придѣланный къ четыремъ актамъ трагедіи... Поэтъ, очевидно, не смогъ овладѣть своимъ предметомъ... А сколько поэзіи въ его поэмѣ, какими чудными стихами наполнена она, сколько въ ней превосходныхъ частностей!..

„Цыганка“, самая большая поэма г. Баратынскаго, была издана имъ въ 1831 году, подъ названіемъ „Наложница“, съ предисловіемъ, весьма умно и дѣльно написаннымъ. „Цыганка“ исполнена удивительныхъ красотъ поэзіи, — по опять-таки въ частностяхъ; въ цѣломъ же не выдержана. Отравительное зелье, данное старою цыганкою бѣдной Сарѣ, ничѣмъ не объясняется и очень похоже на *deus ex machina* для трагической развязки во что бы то ни стало. Черезъ это ослабляется эффектъ цѣлаго поэмы, которая, кромѣ хорошихъ стиховъ и прекраснаго разсказа, отличается еще и выдержанностію характеровъ. Очевидно, что причиною недостатка въ цѣломъ всѣхъ поэмъ г. Баратынскаго есть — отсутствіе опредѣленно выработавшагося взгляда на жизнь, отсутствіе мысли крѣпкой и жизненной.

Кромѣ этихъ трехъ поэмъ, у г. Баратынскаго есть и еще три: „Телема и Макаръ“, „Переселеніе Душъ“ и „Пиръ“. Первыхъ двухъ — признаемся откровенно — мы совершенно не понимаемъ, ни со стороны содержанія, ни со стороны поэтической отдѣлки. „Пиръ“ собственно не поэма, а такъ — шутка въ началѣ и элегія въ концѣ. Поэтъ, какъ будто принявшись воспѣвать пиръ, замѣтилъ, что уже прошла пора и для пировъ, и для воспѣванія пировъ... У времени есть своя логика, противъ которой никому не устоять...

Въ „Пирахъ“ г. Баратынскаго много прекрасныхъ стиховъ. Какъ хороши, напримѣръ, эти:

Любви слѣпой, любви безумной  
 Тоску въ душѣ моей тая,  
 Насилу, милые друзья,  
 Дѣлать восторгъ бесѣды шумной  
 Тогда осмѣливался я.  
 Что потакать мечтѣ унылой,—  
 Кричали вы:—смѣлѣе пей!  
 Развеселись, товарищъ милый,  
 Для насъ живи, забудь о ней!  
 Вздохнувъ, разсѣянно послушный,  
 Я пилъ съ улыбкой равнодушной;  
 Светлѣла мрачная мечта,  
 Толпой скрывались печали,  
 И задрожавшія уста

„Богъ съ ней!“ невяжно лепетали...

Говоря о поэзіи г. Баратынскаго, мы были чужды всякихъ предубѣжденій въ отношеніи къ поэту, котораго глубоко уважаемъ. Не скрывая своего мнѣнія и открыто, безъ уклончивости, высказывая его тамъ, гдѣ оно было не въ пользу поэта, мы и не старались, въ пользу нашего мнѣнія, скрывать его достоинства, и выписывали только такіе отрывки изъ его стихотвореній, которые могли дать высокое понятіе о его талантѣ. Стихъ г. Ва-



ратынского не только благозвученъ, но часто крѣпокъ и силенъ. Однако-жъ, говоря о художественной, сторонѣ поэзіи г. Баратынскаго, нельзя не замѣтить что онъ часто грѣшитъ противъ точности выраженія, а иногда впадаетъ въ шероховатость и прозаичность выраженія.

Кромѣ стихотвореній, на которыя мы уже ссылались, въ сборникѣ г. Баратынскаго особенно достойны памяти и вниманія еще слѣдующія: „Финляндія“; „Завыла буря“; „Я возвращуся къ вамъ, поля моихъ отцовъ“; „Лета“; „Паденіе листьевъ“; „Глушцы не чужды вдохновенія“; „Когда печалью вдохновенный“; „Тебя изъ тѣмы не изведу я“; „Идилликъ новый на искусствъ“; „Элизійскія поля“; „Когда взойдетъ денница золотая“; „Когда исчезнетъ омраченіе“; „Напрасно мы, Дельвингъ, мечтаемъ найти“; „Не бойся ѣдкихъ осужденій“; „Разувѣреніе“; „Старикъ“; „Притворной нѣжности не требуй отъ меня“; „Болящій духъ врачуетъ пѣснопѣнье“; „Черепъ“; „О мысль, тебѣ удѣлъ цвѣтка“; „Наяда“; „Мудрецу“; „На что вы, дни!“; „Осень“, и проч.

Нельзя вѣрнѣе и безпристрастнѣе охарактеризовать безотносительное достоинство поэзіи г. Баратынскаго, какъ онъ сдѣлалъ это самъ въ слѣдующемъ прекрасномъ стихотвореніи:

Не ослѣпленъ я музою моею,  
Красавицей ее не назову,  
И юноши, узрѣвъ ее, за нею  
Влюбленною толпой не побѣгутъ.  
Приманивать изысканнымъ уборомъ,  
Игрою глазъ, блестящимъ разговоромъ,—  
Ни склонности у ней, ни дара нѣтъ;  
Но пораженъ бываетъ мелькомъ свѣтъ  
Ея лица необщимъ выраженіемъ,  
Ея рѣчей спокойной простотой,  
И онъ, скорѣй, чѣмъ ѣдкимъ осужденіемъ,  
Ее почтитъ небрежной похвалою.

Не беремъ на себя тяжелой обязанности опредѣлять поэтическое достоинство г. Баратынскаго

относительно къ другимъ поэтамъ и въ отношеніи историческомъ, т. е. въ отношеніи къ выраженной имъ эпохѣ, къ настоящему и будущему положенію и значенію его въ русской литературѣ. Скажемъ только—и то, чтобъ чѣмъ-нибудь закончить нашу статью, а не для какого-нибудь поучительнаго вывода,—скажемъ, что всѣ поэты, по нашему мнѣнію, раздѣляются на два разряда. Одни называются великими, и ихъ отличительную черту составляетъ развитіе: по хронологическому порядку ихъ созданій можно прослѣдить діалектически развивающуюся живую идею, лежащую въ основаніи ихъ творчества и составляющую его пафосъ. Неподвижность, т. е. пребываніе въ однихъ и тѣхъ же интересахъ, воспѣваніе одного и того же, однимъ и тѣмъ же голосомъ, есть признакъ таланта обыкновеннаго и бѣднаго. Везмергіе—удѣлъ движущихся поэтовъ. Если и прошли навсегда интересы ихъ времени,—ихъ поэзія непреходяща, именно потому, что представляетъ собою памятникъ эпохи: такъ вѣчна исторія, написанная великимъ историкомъ, хотя она и содержитъ въ себѣ давно прошедшія дѣла и интересы. Другіе поэты болѣе или менѣе могутъ приближаться къ первымъ, особенно, если они выразили своими созданіями то, что было въ ихъ эпохѣ существенно-историческаго, а не однихъ недостатковъ. Для такихъ поэтовъ всего невыгоднѣе являются въ переходныя эпохи развитія общества; но истинная гибель ихъ таланта заключается въ ложномъ убѣжденіи, что для поэта довольно чувства... Это особенно вредно для поэтовъ нашего времени: теперь всѣ поэты, даже великіе, должны быть вмѣстѣ и мыслителями, иначе не поможетъ и талантъ... Наука, живая, современная наука, сдѣлалась теперь пѣстунимъ искусства, и безъ нея—невозможенъ вдохновеніе, безсиленъ талантъ!..

[Отечественныя Записки, 1842 г., томъ XXV].

## П Е Д А Н Т Ъ.

(Литературный типъ).

Всѣмъ ученымъ и образованнымъ людямъ вѣдомо, что словесность, т. е. литература, должна имѣть цѣлю—поучать, улаждая. Покойный Мерзляковъ, великій знатокъ и учитель по части пизаннаго, даже перевелъ (и прекрасно), кажется, изъ Тасса, чудесные стихи на этотъ счетъ:

Такъ врачъ болящаго младенца ко устамъ  
Несетъ фіалъ, сладкими упитанъ по краямъ:  
Счастливецъ обольщенъ, пьетъ горькое цѣ-  
ленье.

Обманъ ему далъ жизнь, обманъ—ему  
спасенье!

Другими словами: литература есть искусство „золотить пилюлю“. Мораль—дѣло хорошее,—спору нѣтъ, но и скучное, горькое,—противъ чего опять никто спорить не будетъ; слѣдовательно, надо же ее подслащать, разсчитавъ, чтобъ она достигала

своей цѣли, т. е. исправляла нравы, дѣлала дурака умнымъ, пьяницу—резвымъ, взяточника и казнокрада—безкорыстнымъ, бездарнаго писакъ отучала отъ пера, ябедника и клеветника—отъ ложныхъ доносовъ...

Далѣе, всей просвѣщенной Европѣ извѣстно, что „идеаль“ есть не что иное, какъ собраніе въ одну фигуру разныхъ чертъ, разбросанныхъ въ природѣ и дѣйствительности, а отнюдь не сама дѣйствительность въ возможности. Творчества тутъ не нужно: хотите изобразить красавицу—приглядывайтесь ко всѣмъ красавицамъ, которыхъ имѣете случай видѣть; у одной срисуйте носъ, у другой—глаза, у третьей—губы и т. д.—такимъ образомъ вы нарисуете красавицу, лучше которой уже нельзя и вообразить.

Я нахожу оба эти опредѣленія—„литературы“ и

„идеала“ — чрезвычайно основательными и вѣрными безусловно. Особенно хороши они тѣмъ, что, во-первыхъ, избавляютъ автора отъ необходимости имѣть талантъ и фантазію, а во-вторыхъ, уничтожаютъ возможность писать такія изображенія, въ которыхъ всякій, кто-бъ ни былъ, могъ узнать себя и, вслѣдствіе этого, жаловаться на личности...

Само собою разумѣется, что этотъ взглядъ на „литературу“ и „идеалы“ особенно удобенъ для „типовъ“ вродѣ тѣхъ, которые теперь извѣстны подъ именемъ „Нашихъ“. Гоголь сказалъ великую правду, что „у насъ если скажешь объ одномъ коллежскомъ ассесорѣ, то всѣ коллежскіе ассесоры, отъ Риги до Камчатки, непременно примутъ на свой счетъ“. Поэтому я нахожу гораздо приличнѣе и удобнѣе изображать такіе типы, которыхъ совсѣмъ нѣтъ въ дѣйствительности, но которые были бы очень смѣшны: чрезъ это авторъ достигнетъ двухъ цѣлей разомъ — доставить удовольствіе своимъ читателямъ и никого не обидитъ.

Вотъ причины, которыя заставили меня взяться на перо, которое давно уже было мною забыто, и попытаться сдѣлать очеркъ одного изъ такихъ педантовъ, которыхъ нѣтъ и быть не можетъ, но ооторые могутъ существовать въ праздномъ воображеніи человѣка, подобно мнѣ, имѣющаго свободное время для бумагомаранія. Если мой педантъ се разсмѣшитъ васъ и не доставитъ вамъ удовольствія — это обнаружитъ только мое неумѣнье и мою безталантность. Я нарочно взялъ предметъ для типа изъ такой сферы, которая у насъ не представляетъ собою ни сословія, ни касты. Всѣ эти мои оговорки простицаютъ изъ рокового предчувствія, что мой типъ, вмѣсто улыбки, возбудитъ въ васъ зѣвоту, вмѣсто того, чтобъ разсмѣшить, усыпитъ васъ; ибо — признаюсь вамъ — я не слишкомъ-то полагаюсь на свой талантъ по части типовъ... „Такъ затѣмъ же беретесь?“ — скажете вы. Во-первыхъ, хочется попробовать: „авось-либо“ — великое слово для русскаго человѣка, который многое дѣлаетъ на „авось“; потомъ — неотвѣзчивыя просьбы пріятелей: „вы-де знаете педантовъ и можете ихъ изобразить; теперь-де типы въ модѣ, „наши“ въ ходу; да кто вамъ сказалъ, что вы не можете? вы — человѣкъ съ дарованіемъ“... Что будешь дѣлать! Вы не знаете, что это за народъ — мои пріятель! Какъ пристанутъ — непременно уговорять; станутъ вамъ доказывать, что вы — человѣкъ съ дарованіемъ, — право, сочините романъ, хотя бы всю жизнь занимался математикою или сельскимъ хозяйствомъ... Ну, что ни будетъ — начинаю и, для успокоенія крѣпко бьющагося сердца, прошу васъ еще замѣтить, что это не типъ собственно, а скорѣе очеркъ, или проектъ для типа...

Не воображайте себѣ моего педанта человѣкомъ старымъ, сѣдымъ, беззубымъ, добрымъ и глупымъ, обожателемъ Хераскова, поклонникомъ Сумарокова, послѣдователемъ философа Баумейстера, шитики Аполлоса и риторика Г. Толмачева: то педантъ добраго стараго времени, педантъ — покойникъ, — миръ праху его! Нѣтъ, я хочу вырѣзать вамъ слугу педанта новѣйшихъ временъ, педанта-ро-

мантика, который такъ молодъ, что еще и не родился на свѣтъ; такъ вамъ знакомъ, что вы не повѣрите мнѣ, чтобъ его можно было найти и на лунѣ, не только на землѣ. Но если ужъ болтать, то надо болтать обстоятельно, дѣлая видъ, что говоришь правду: въ этомъ-то и все смѣшное моего типа... Мой педантъ — сынъ бѣдныхъ, но благородныхъ родителей. Не претендуя на богатство, онъ претендуетъ на знатность рода. Зовутъ моего педанта: Лидоръ Ипполитовичъ Картофелинъ. Росту онъ весьма небольшого; въ молодости былъ сухощавъ и тщедушенъ, а теперь довольно осанистъ и имѣетъ брюшко, нѣсколько четвероугольное и похожее на фоліантъ. Если-бъ не досада на успѣхи другихъ и на свои собственные неудачи увѣрить свѣтъ въ своей геніальности, мой педантъ былъ бы такъ толстъ, что, при малости роста, походилъ бы на огромное in-quarto. Глаза у него сѣрые, а волосы средніе между русыми и рыжеватыми; на правой щекѣ — бородавка съ довольно длинною косичкою. Не помню, когда онъ родился; знаю, что въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія, когда всѣ журналы наши превратились въ толки о классицизмѣ и романтизмѣ. Картофелинъ воспитывался въ единственномъ пансіонѣ губернскаго города, въ которомъ родился. Пансіонъ содержался обрусѣвшимъ нѣмцемъ — назовемъ его хоть Гофратомъ (я слышалъ, что всѣ нѣмцы — гофраты). Картофелинъ обнаруживалъ блестящія способности, и былъ первымъ ученикомъ по всѣмъ предметамъ, особенно по части русскаго словесности. Прилежаніе его было примѣрно; поведение соответствовало прилежанію. На торжественныхъ актахъ онъ всегда говорилъ передъ публикою рѣчи и стихи, въ низшихъ классахъ — сочиненія своихъ учителей, а въ высшихъ — собственнаго издѣлія. Онъ первый подбилъ товарищей издавать журналъ, разумѣется, писанный, и каждую недѣлю по рукамъ мальчишковъ ходила чисто и аккуратно переписанная рукою Картофелина тетрадка, подъ названіемъ „Сѣверная Флора, № такой-то“. Тетрадка почти вся состояла изъ сочиненій Картофелина, или Безбрежна, какъ онъ называлъ себя на романтическомъ языкѣ: тутъ были стихи, повѣсти, критика и смѣсь. Стихи и критика всегда были сочиненія Лидора Безбрежна: онъ объявилъ себя монополистомъ этихъ двухъ отдѣленій. Г. Гофратъ чуть не плакалъ отъ умиленія при видѣ успѣховъ и всеобъемлющей дѣятельности свѣтила своего пансіона: послѣ каждого новаго романтическаго стихотворенія онъ бралъ Картофелина за уши, слегка приподнималъ и нѣжно цѣловалъ въ голову. Всѣ ученики смотрѣли на него, какъ на генія; а учитель словесности, учившійся нѣкогда по Бургию и, слѣдовательно, классикъ поневолѣ, даже побаивался его. Обремененный лаврами, мой Картофелинъ, сей внукъ (увы, не послѣдній!) Василя Кирилловича Тредьяковскаго, пріѣхалъ въ одну изъ столицъ нашихъ, — положимъ, въ Москву. Не помню, что онъ дѣлалъ нѣсколько лѣтъ; но вотъ онъ является учителемъ „русскаго словесности“... Да, я непременно хочу сдѣлать моего педанта учите-

лемъ словесности: знаменитый дѣдъ всѣхъ педантовъ, Василій Кирilloвичъ Тредьяковский, былъ „профессоромъ элоквенціи, а паче всего хитростей нѣнтическихъ“; одной этой причины уже слишкомъ достаточно, чтобъ я сдѣлалъ моего педанта учителемъ „россійской словесности“; сверхъ того, я убѣжденъ отъ всей души, что никакое званіе такъ не идетъ къ педанту, какъ званіе учителя „россійской словесности“. Да, эта „россійская словесность“ преимущественно сподручна для шарлатановъ и педантовъ: въ нее можно класть, что угодно, и оттуда можно вынимать, какія угодно, теоріи, безъ опасенія заплатить пошлину за болтовню. Я не хочу этимъ сказать, чтобъ всякій учитель словесности былъ педантъ,—смѣшно и странно было бы питать такую исключительную и ложную мысль! Хорошіе и достойные люди есть вездѣ. Я хочу только сказать, что педантъ непременно долженъ быть учителемъ россійской словесности.

Но мой педантъ не ограничился однимъ учительствомъ: онъ, какъ и слѣдовало ожидать, пустился въ литературу. Всѣ альманахи и журналы были наполнены его стихами. Стихи были гладки, но тяжелы; полны мыслей,—но эти мысли отзывались чѣмъ-то напряженнымъ, изысканнымъ и длиннымъ, такъ что внутри походили на совершенную бессмыслицу—не только бессмыслицу, а снаружи казались чрезвычайно глубокими и возвышенными. Хотя толпа болѣе видитъ снаружи, чѣмъ внутри, однако она не читала стиховъ Картофелина, и осталась при одномъ уваженіи къ нимъ. Въ то время одинъ ловкій промышленникъ основалъ журналъ, который, по его плану, долженъ былъ отличаться добросовѣстностью, ученостію и безкорыстіемъ. Последняя статья касалась исключительно однихъ сотрудниковъ; издатель же имѣлъ о ней свое понятіе, которое не почиталъ нужнымъ объяснять во всеуслышаніе. Хитрый антрепренеръ тотчасъ смекнулъ, что за птица Картофелинъ. Онъ понялъ, что этотъ чернильный витязь готовъ трудиться до кроваваго поту изъ одной „славы“, изъ одного удовольствія каждый день пересчитывать, сколько новыхъ строкъ прибавилось у него къ числу уже написанныхъ: чистое и благородное удовольствие всѣхъ педантовъ! О, педантъ похожъ въ этомъ отношеніи на скрягу, который, отходя ко сну, пересчитываетъ, сколько рублей и копеекъ прибыло у него съ утра... Журналистъ не ошибся: Картофелинъ оказался для него золотымъ человекомъ: онъ взвалилъ на себя всю работу, а разживу предоставилъ хозяину, который, впрочемъ, почелъ нужнымъ, изъ приличія, увѣрить его, что небольшія выгоды отъ журнала онъ употребляетъ на изданіе полезныхъ книгъ и вспомошествованіе бѣднымъ людямъ, а самъ питается безкорыстною любовію къ наукѣ и высокими мыслями. Добродушный педантъ повѣрилъ: онъ былъ столько же безкорыстенъ, честенъ и довѣрчивъ, сколько и опрометчивъ... И это нисколько не удивительно: ограниченность такъ часто соединяется съ добродушною честностью — по крайней мѣрѣ, до тѣхъ

поръ, пока не раздражаютъ, умышленно или неумышленно, ея мелкаго самолюбія...

Но вотъ что многимъ можетъ показаться невѣроятнымъ: прозаическими статьями своимъ Картофелинъ обратилъ на себя общее вниманіе, какъ человекъ со вкусомъ, умомъ и дарованіемъ,—и я долженъ сознаться, что такое мнѣніе о Картофелинѣ было только преувеличено, но въ основаніи не совсемъ несправедливо. Мой педантъ—извольте видѣть—дѣйствительно не безъ ума и не безъ способностей; онъ только ограниченъ, но не глупъ, только мелочно-самолюбивъ, но не бездаренъ; послѣднія достоинства онъ, въ качествѣ педанта, долженъ приобрести впоследствии, когда мелкое самолюбіе его, въ союзѣ съ лѣтцами, задавитъ въ немъ то немногое, что дала ему природа. Притомъ же обстоятельства времени много способствовали Картофелину прослыть даже гениемъ—по крайней мѣрѣ, къ кругу своихъ пріятелей и товарищей по пансіону — сотрудниковъ рукописной „Сѣверной Флоры“: педанты прежнихъ временъ тащились по избитой колѣѣ Баттѣ и Лагарповъ, а мой Картофелинъ принялся за нѣмчину. Малый онъ былъ работящій, прилежный; память у него была здоровая; нѣмецкому языку онъ былъ выученъ еще въ дѣтствѣ. Я увѣренъ, что, по инстинкту, онъ выбралъ бы своимъ героямъ Клопштока и Шиллера, но слава Гёте и Шиллера тогда была уже во всемъ своемъ колоссальномъ величіи, а Шлегелей тогда еще считали великими людьми: такъ ему, знаете, при готовыхъ понятіяхъ, чужимъ умомъ и при фразистомъ языкѣ не трудно было показаться не тѣмъ, что онъ есть... Притомъ же въ молодости всякій человекъ живѣе, а слѣдственно и умнѣе, чѣмъ въ старости, и по инстинкту отстаиваетъ новое противъ стараго... Впрочемъ, и тогда уже многіе замѣчали въ слогѣ Картофелина что-то пухлое, дряблѣе, какую-то искусственную простоту и натянутую оригинальность, что-то, отзывающееся солодковымъ корнемъ и сытою... И эти люди не ошиблись, какъ увидимъ ниже.

Вотъ поѣхалъ мой педантъ за-границу,—вы думаете, въ Германію?—Я самъ то же думалъ сперва, но моя фантазія велитъ мнѣ послать его въ страну филологовъ и комментаторовъ, гдѣ на каждый стихъ великаго поэта написано по сту тысячъ томовъ объясненій и примѣчаній. Не знаю, что онъ тамъ дѣлалъ цѣлыя семь лѣтъ, но знаю, что присылалъ оттуда предикія стихотворенія.

Наконецъ, мой Картофелинъ возвращается въ любезное отечество... Боже мой, какъ онъ переѣхалъ! Поѣхалъ молодымъ литераторомъ, котораго настоящую цѣну немногіе понимали, а воротился педантомъ, котораго значеніе уже всѣмъ ясно... Сѣмена принесли плоды, и натура сказала... Начнемъ съ того, что онъ пріѣхалъ съ брюшкомъ,—доказательство, что онъ страдалъ о судьбѣ человечества въ своихъ стишонкахъ... Натянутая важность лица, при смѣшной фигурѣ и кругломъ брюшкѣ, сдѣлала его похожимъ на лягушку, которая, въ баснѣ Езопа, хочетъ раздуться въ вола. Самолюбіе его, дѣйствительно, раздулось, какъ

прыщъ: страшно и гадко прикоснуться къ нему. Общество педантъ стало принимать за свое училище, салонъ—за аудиторію, свѣтскихъ людей—за школьниковъ: говорить все свысока, словно лекцію читаетъ, и если кто не слушаетъ его съ благоговѣніемъ, на тѣхъ смотритъ онъ презрительно, и если кто заговорить, хотя бы на противоположномъ концѣ залы, онъ посмотритъ на того, какъ Юпитеръ олимпійскій—съ гнѣвомъ и помаиваніемъ бровей... Любимый рассказъ его—о томъ, какъ онъ ходилъ въ Парижѣ на поклоненіе къ великому романисту. Въ Германіи педантъ былъ проѣздомъ; она ему не понравилась. „Нѣмцы,—говорилъ онъ,—раздружились, въ своей отвлеченности, съ жизнью; они презируютъ величайшую изъ наукъ—филологію; они предпочитаютъ ей философію, это буйное обожествленіе разума... Я былъ въ Берлинѣ,—и мой бѣдный черепъ трещалъ отъ мудреныхъ вещей, которыя слышалъ я въ тамошнемъ университетѣ... Нѣмцы забыли великаго Бахмана и предпочитаютъ ему сухого, отвлеченнаго, схоластическаго Гегеля, этого Андромелеха новѣйшей философіи...“ Педантъ мой говоритъ голосомъ важнымъ, протяжнымъ и тихимъ, нѣсколько переходящимъ въ фистулу, какъ будто отъ изнурительной полноты ощущений въ пустой груди, какъ будто бы отъ изнеможения вслѣдствіе частой декламации ex-officio. Въ школу онъ приносить съ собою графинъ сахарной воды, которою запиваетъ почти каждую свою фразу... И вотъ, въ порывѣ моего „типическаго“ вдохновенія, мнѣ кажется, что я вижу его на учительскомъ стулѣ, возстающаго съ приличной важною, слышу его чахоточный голосъ, безпрестанно прерывающійся отъ полноты педантическаго самодовольствія и хлебковъ сахарной воды: „Милостивые государи, я былъ тамъ и тамъ, а вы не были; но это ничего: послѣ того, что я расскажу вамъ о тѣхъ странахъ, вамъ покажется, что вы сами тамъ были... Нѣмцы вздумали мирить философію съ жизнью—они воображаютъ, что можно эту цвѣтущую жизнь сдѣлать содержаніемъ бездушныхъ логическихъ формулъ... Нѣмцы не любятъ буквы... а я, господа, я — признаюсь — люблю букву... Вотъ я было вздумалъ прочесть эстетику Гегеля, но принужденъ былъ бросить ее подъ столъ: помилуйте, господа, вѣдь книги пишутся для удовольствія, а не для ломанія головы...“ Литературы педантъ, конечно, не оставилъ; но его дѣятельность уже измѣнилась: о нѣмцахъ и нѣмецкомъ онъ уже — ни слова... Слогъ его сталъ дикъ до послѣдней степени. Желая поднять до седьмого неба повѣсти своего пріятели, онъ говоритъ, что его пріятели выдвинули всѣ ящики въ многосложномъ бюро чловѣческаго сердца... Начиная восхищаться родною, онъ дѣлаетъ вопросы, вродѣ слѣдующихъ: „что, если бы наша Волга, забравъ съ собою Оку и Каму, да соединившись съ Леною, Енисеемъ, Обью и Днѣпромъ, взлѣзла на Альпы, да оттуда—у у у у! на всѣ концы Европы; куда бы дѣвались всѣ эти французишки, нѣмчура?“... Не правда ли, подобные вопросы приличны только или пе-

данту, или крестьянскому мальчику, который говоритъ: „а что, тятя, коли-бъ нашъ чалый меринъ-то сдѣлался бурою коровою—вѣдь мама молочка еще бы дала мнѣ?...“ Вы смѣетесь, читатели? моя выходка вамъ кажется фарсомъ, плоскою шуткою? Смѣйтесь, а я стою на томъ, что педантъ еще и не то въ состояніи написать. Вѣдь я васъ предупредилъ, что пишу выдумку, игру моею досужей фантазіи, а не списываю рабски съ дѣйствительности: такъ не мѣшайте же мнѣ выдумывать. Итакъ, я увѣренъ, что мой педантъ слова не скажетъ въ простотѣ—все съ ужимкой: напримѣръ, вмѣсто того, чтобъ сказать, что Петербургъ построенъ на ровномъ мѣстѣ, онъ скажетъ, что ровная гладь подкатилась подъ огромные дома града Петрова... и проч., и проч.

Воротившись изъ-за-границы, мой педантъ перемѣнился и въ другомъ отношеніи: бывало, онъ вздыхалъ въ стихонкахъ о лунѣ и дѣвѣ, горевалъ о какой-то разрозненной съ нимъ волнѣ, а теперь очень прозаически, но зато выгодно и тепло притерпѣлся и зажилъ филистеромъ. Ужъ не знаю, отъ этого ли, или отъ долговременнаго пребыванія за-границей, только мой педантъ, воротившись, сдѣлался ужаснымъ витяземъ желтыхъ перчатокъ и прекраснаго пола: въ каждой статьѣ своей онъ твердилъ по сту разъ, что онъ даже дома ходитъ въ желтыхъ перчаткахъ; при выходѣ всякой плохой книжки, но лишь бы написанной женскою рукою, онъ, бывало, такъ и кричитъ: place aux dames! Съ особенною ревностію писалъ онъ статьи о балахъ и маскарадахъ; въ этихъ статьяхъ видно было утомленіе отъ танцевъ, ибо за каждую фразу слѣдовало, по крайней мѣрѣ, три точки... Это такъ понравилось педанту, что онъ безъ точекъ послѣ каждой своей фразы ужъ ничего не могъ писать.

Много прошло времени, многое измѣнилось съ тѣхъ поръ, а мой педантъ не долженъ измѣняться: любовь его къ буквѣ должна все больше и больше увеличиваться; ненависть и отвращеніе ко всему живому и разумному—также. Слово „идея“ онъ не долженъ слышать безъ ужаса и безъ точекъ... По моему мнѣнію, онъ даже долженъ сдѣлаться лицемѣрнымъ моралистомъ и ханжой, потому что, всегда думая давать тонъ и направленіе времени, онъ всегда былъ и всегда долженъ быть рабомъ времени и выдавать за новость то, что уже давно сказано другими, болѣе его смѣтливými людьми. Итакъ, мой педантъ принимаетъ подъ свое критическое покровительство все бездарное и ложно-моральное, и напавъ бранить все, въ чемъ есть жизнь, душа, талантъ... Онъ безпристрастенъ и, зажмуривъ глаза, колотитъ направо и налѣво, и чужихъ, и своихъ, если послѣдніе, будучи ему чужими по таланту, бываютъ своими по отношеніямъ... Да, онъ вѣренъ своему правилу...

Несмотря на то, что мой педантъ долженъ быть отъ природы довольно добрымъ и честнымъ чловѣкомъ,—нѣтъ существа, болѣе его способнаго быть злымъ и низкимъ. Дѣло въ томъ, что онъ не что иное, какъ раздутое самолюбіе: хвалите его



маранье, дорожите его критическими отзывами,— онъ добръ, весель, любезенъ по-своему, онъ готовъ сдѣлать вамъ все хорошее, что только въ его возможности; но бѣда ваша, если вы не сумѣете или не захотите скрыть отъ него, что вы и умнѣе, и талантливѣе его, что у него самолюбіе съѣло небольшую долю ума, вкуса и способности, данныхъ ему природою... О, тогда онъ готовъ на все злое и глупое—берегитесь его!.. Рецензія его тогда превращается въ площадную брань, критика становится похожа на позывъ къ отвѣту за дѣланіе фальшивой монеты... Тогда вы у него — кондотьеры, бандиты... Да, педантъ все проститъ вамъ, кромѣ невыносимой для него обиды—быть умнѣе и талантливѣе его... Но, во всякомъ случаѣ, это существо болѣе смѣшное и забавное, чѣмъ опасное: ибо противъ его „позывовъ“ есть правосудіе, а противъ тупыхъ зубовъ его есть литературные дантисты, которые, шутя, выдергиваютъ ихъ...

И, несмотря на все это, еще многое бы можно было поразсказать о педантѣ; но не все же вдругъ,— надо что-нибудь поберечь и на будущее время. Притомъ же, я еще не знаю, понравится ли вамъ, читатели, и то, что я написалъ. Если же понравится, то ждите отъ меня типъ литературнаго циника: это человѣкъ, который, вѣкъ свой живя въ

бочкѣ, нажилъ себя дома и деревни; человѣкъ, который, вѣкъ свой занимаясь исключительно перекупкою и перепродажею мусора, битой посуды, стараго желѣза и кирпича, успѣлъ увѣрить всѣхъ, что онъ—и ученый, и литераторъ; человѣкъ, который, вѣкъ свой будучи спекулянтномъ, увѣрилъ всѣхъ, что онъ—идеаль честности, безкорыстія и добросовѣстности; человѣкъ, который самъ ничего не сдѣлалъ, кромѣ неопытныхъ изданій, дурныхъ переводовъ, а всѣмъ твердить съ циническою короткостью: „надо дѣлать, надо удовлетворять текущей потребности“; человѣкъ, который, если и издалъ нѣсколько плохихъ книгъ, то чужими руками состряпанныхъ, а прославился дѣлательнымъ; человѣкъ, который одолжилъ васъ при нуждѣ бездѣлкою, да заставить васъ перевести книгу, выгоду отъ которой честно раздѣлить съ вами такъ: вамъ словесную благодарность, а себя деньги... Да мало ли еще можно написать такихъ типовъ? А газетеры, журналисты, фельетонисты, романисты, нувеллисты, водевиллисты и другіе „исты“?.. Вотъ гдѣ заключаются неисчерпаемыя сокровища для „Нашихъ“...

*Петръ Булыгозовъ.*

[Отечественныя Записки, 1842 г., томъ XXI].

## ПОХОЖДЕНІЯ ЧИЧИКОВА, ИЛИ МЕРТВЫЯ ДУШИ.

Поэма Н. Гоголя. Москва. 1842.

Есть два способа выговаривать новыя истины. Одинъ — уклончивый, какъ будто непротиворѣчащій общему мнѣнію, больше намекающій, чѣмъ утверждающій; истина въ немъ доступна избраннымъ и замаскирована для толпы скромными выраженіями: „если смѣемъ такъ думать, если позволено такъ выразиться, если не ошибаемся“ и т. п. Другой способъ выговаривать истину—прямой и рѣзкій; въ немъ человѣкъ является провозвѣстникомъ истины, совершенно забывая себя и глубоко презирая робкія оговорки и двусмысленныя намеки, которые каждая сторона толкуетъ въ свою пользу, и въ которыхъ видно низкое желаніе служить и нашимъ, и вашимъ. „Кто не за меня, тотъ противъ меня“—вотъ девизъ людей, которые любятъ выговаривать истину прямо и смѣло, заботясь только объ истинѣ, а не о томъ, что скажутъ о нихъ самихъ... Такъ какъ цѣль критики есть истина же, то и критика бываетъ двухъ родовъ: уклончивая и прямая. Является великій талантъ, котораго толпа еще не въ состояніи признать великимъ, потому что имя его не притвердилось ей,—и вотъ уклончивая критика, въ осторожнѣйшихъ выраженіяхъ, докладываетъ „почтеннѣйшей публикѣ“, что явилось—де замѣчательное дарованіе, которое, конечно, не то, что высокіе гении гг. А, В и В, уже утвержденные общественнымъ мнѣніемъ, но которое, не равняясь съ ними, все-таки имѣетъ свои права на общее вниманіе; мимоходомъ намекаетъ она, что хотя-де и не под-

вержено никакому сомнѣнію гениальное значеніе гг. А, В и В, но что-де и въ нихъ не можетъ не быть своихъ недостатковъ, потому-де, что „и въ солнцѣ, и въ лунѣ есть темныя пятна“; мимоходомъ приводитъ она мѣста изъ новаго автора и, ничего не говоря о немъ самомъ, равно какъ и не опредѣляя положительно достоинства приводимыхъ мѣстъ, тѣмъ не менѣе говоритъ о нихъ восторженно, такъ что задняя мысль этой уклончивой критики нѣкоторымъ, весьма немногимъ, дасть знать, что новый авторъ выше всѣхъ гениальныхъ гг. А, В и В, а толпа охотно соглашается съ нею, уклончивою критикою, что новый авторъ, очень можетъ быть, и не безъ дарованія, и затѣмъ забываетъ и новаго автора, и уклончивую критику, чтобъ снова обратиться къ гениальнымъ именамъ, которыя она, добродушная толпа, затвердила уже наизусть. Не знаемъ, до какой степени полезна такая критика. Согласно, что, можетъ быть, только она и бываетъ полезна; но какъ натуры своей никто перемѣнить не въ состояніи, то, признаемся, мы не можемъ побѣдить нашего отвращенія къ уклончивой критикѣ, какъ и ко всему уклончивому, ко всему, въ чемъ мелкое самолюбіе не хочетъ отстать отъ другихъ въ уразумѣніи истины и, въ то же время, боится оскорбить множество мелкихъ самолюбій, обнаруживъ, что знаетъ больше ихъ, а потому и ограничивается скромною и благонамѣренною службою и нашимъ, и вашимъ... Не такова критика прямая

и смѣлая: замѣтивъ въ первомъ произведеніи молодого автора исполнскія силы, пока еще не сформировавшіяся и не для всѣхъ примѣтная, она, упоенная восторгомъ великаго явленія, прямо объявляетъ его Алкидомъ въ колыбели, который дѣтскими руками мощно душитъ завистливыя мелкія дарованія пристрастныхъ или ограниченныхъ и недалековидныхъ критиковъ... Тогда на бѣдную „прямую“ критику сыплются насмѣшки и со стороны литературной братіи, и со стороны публики. Но эти насмѣшки и шутки чужды всякаго спокойствія и всякой добродушной веселости; напротивъ, онѣ отзываются какимъ-то безпокойствомъ и тревогою безсилія, исполнены вражды и ненависти. И не мудрено: „прямая критика“ не удовлетворялась объявленіемъ, что новый авторъ общается великаго автора; нѣтъ, она, при этомъ удобномъ случаѣ, выразилась со свойственною ей откровенностію, что геніальные гг. А, Б и В съ компаніею никогда не были даже и замѣчательно талантливыми господами; что ихъ слава основалась на неразвитости общественнаго мнѣнія и держится его лѣнливою неподвижностію, привычкою и другими чисто-внѣшними причинами; что одинъ изъ нихъ, взобравшись на ходули ложныхъ, натянутыхъ чувствъ и пустозвонныхъ фразъ, оклеветалъ дѣйствительность ребяческими выдумками; другой ударился въ противоположную крайность и грязью съ грязи мазалъ свои грубыя картины, приправляя ихъ провинціальнымъ юморомъ; и такъ третьяго, четвертаго и пятаго... Вотъ тутъ-то и начинается борьба старыхъ мнѣній съ новыми, предразсудковъ, страстей и пристрастій—съ истинною (борьба, въ которой всего болѣе достается „прямой критикѣ“, и о которой всего менѣе хочется знать „прямая критика“)... Врагами новаго таланта являются даже и умные люди, которые уже столько прожили на бѣломъ свѣтѣ и такъ утвердились въ извѣстномъ образѣ мыслей, что ужъ въ новомъ свѣтѣ истины поневолѣ видятъ только помраченіе истины; если же изъ нихъ найдется хоть одинъ такой, который въ свое время и самъ понималъ больше другихъ, былъ поборникомъ новой истины, теперь уже ставшей старою, — то, спрашиваемъ, какова же должна быть его немощная вражда противъ новаго таланта, въ которомъ онъ чувствуетъ что-то, но котораго понять не можетъ? И если у этого *ci-devant*-умнаго и шедшаго впереди съ высшими взглядами, а теперь отсталаго отъ времени человѣка, если у него характеръ слабый, ничтожный и завистливый, а самолюбіе мелкое и раздражительное, то, спрашиваемъ, какое жалкое зрѣлище должна представлять его отчаянно-бесильная борьба съ новымъ талантомъ?.. Что же сказать о тѣхъ „господахъ сочинителяхъ“, которые, благодаря своей ловкости и смѣтливости, замѣняяющимъ у людей ограниченныхъ и бездарныхъ умъ и талантъ, пошлыми, въ камердинерскомъ вкусѣ, островами надъ французскимъ языкомъ, балами и модами, лорнетками, куцыми фраками, прическою *à la russe*, усами, бородами и т. п., успѣли во время подтигрить себѣ извѣ-

стность нравственно-сатирических и нравственно-описательных талантов? Правда, новый талант ничего имъ не сдѣлалъ, ничего о нихъ не сказать, никогда съ ними не знался ни лично, ни литературно, какъ съ людьми, съ которыми у него общаго ничего нѣтъ и быть не можетъ; но зато онъ показалъ, что такое истинный юморъ и непрощаемая невѣжествомъ и порокомъ истинная иронія, и какъ должно дѣйствовать въ пользу общественной нравственности, не резонерствуя о нравственности, но только „возводя въ перлъ созданія“ типическія явленія дѣйствительности: а это развѣ не то же самое, что убить наповаль нашихъ нравственно-сатирическихъ сочинителей, даже и не принимая на себя труда знать о ихъ незамысловатомъ существованіи? И вотъ они, эти господа нравственно-сатирическіе и другихъ родовъ сочинители, прославившіеся не одними романами, но и въ качествѣ грамотеевъ и исправныхъ корректоровъ, прибѣгаютъ, для униженія страшнаго имъ таланта, ко всевозможнымъ свойственнымъ имъ уловкамъ: сперва не признають въ немъ никакого таланта и видятъ рѣшительную бездарность; но созная, къ своему ужасу, что слава таланта все растетъ и растетъ, все идетъ и идетъ своею дорогою и не замѣчаетъ раздающагося вокругъ него дая, они начинаютъ милостиво замѣчать въ немъ талантъ, изъявляя сожалѣніе, что онъ дозволяетъ себѣ сбиваться съ пути, увлекаться непопулярными похвалами пріятелей (изъ которыхъ со многими онъ даже и незнакомъ совсѣмъ), которые видятъ въ немъ и Богъ знаетъ что, тогда какъ онъ въ самомъ - то дѣлѣ имѣетъ талантъ только вѣрно и забавно списывать съ натуры; далѣе, „при сей вѣрной оказіи“, доказываютъ, что онъ даже и языка - то не знаетъ, въ подтвержденіе чего указываютъ на мелкіе промахи противъ грамматики г. Греча, на типографскія ошибки, или осуждая со всѣмъ негодованіемъ, свойственнымъ „угнетенной невинности“, сильныя, оскорбляющія приличіе выраженія, вродѣ слова вонять, котораго, по ихъ увѣренію, не скажетъ въ ихъ обществѣ и порядочный лакей... Большинство публики, съ своей стороны, оскорбленное, сколько похвалами „прямой критики“ новому таланту, къ которому оно еще не привыкло, и котораго, потому, еще не могло понять, столько же — или еще больше — ея откровенными выходками противъ гениальныхъ гг. А, Б и В, къ которымъ оно давно привыкло, и которыхъ хотя уже и не читаетъ, но по привычкѣ и преданію все еще считаетъ гениями,—это. большинство публики вдвойнѣ не благоволитъ къ новому таланту. Господа нравственно - сатирическіе сочинители хорошо понимаютъ это и еще лучше пользуются этимъ: они по-времени перестаютъ говорить о себѣ и своихъ бессмертныхъ сочиненіяхъ и являются жаркими поклонниками чужой славы, прежде, т. е. когда она была въ ходу, имъ ненавидимой и оскорбляемой, а теперь, т. е. когда она скоропостижно скончалась, будто бы дорогою и священной для нихъ... И вотъ они кричатъ о духѣ партій, ко-

который заставляет иной „толстый журнал“ хвалить писателя, не умѣющаго писать по-русски, и пристрастно унижать истинныя дарованія... Но вот слава гениальныхъ господъ А, Б и В наконецъ забывается, благодаря времени и рѣзкой откровенности „прямой критики“; новый талантъ дѣлается авторитетомъ: его оригинальныя и самобытныя созданія, полныя мысли, сіяющія художественною красотою, вѣющія духомъ новой, прекрасной мысли, проникаютъ въ сознание общества, производятъ новую школу въ искусствѣ и литературѣ, такъ что сами нравственно-сатирические сочинители, волею или неволею, принуждены перенести на новый ладъ свои притупившіяся перья и передразнивать форму недоступныхъ имъ по содержанію твореній гения; общественное мнѣніе круто поворачивается въ пользу великаго поэта, — и вопіющая партія отсталыхъ посредственностей терается, не знаетъ, что дѣлать, грозитъ ругательными статьями и не смѣетъ выполнить угрозы, боясь конечнаго для себя позора... Не знаемъ, какую роль во всемъ этомъ играла „прямая критика“ и насколько содѣйствовала она этому процессу общественнаго сознанія; но знаемъ, что тѣ же люди, которые изъ порицателей великаго поэта сдѣлались жалкими его поклонниками, не любятъ вспоминать, что такой-то критикъ, еще при первомъ появленіи поэта, не боясь идти противъ общественнаго мнѣнія, не боясь раздражить тусен, равно презирая и насмѣшки, и ненависть, смѣло и рѣзко сказалъ о немъ то, что теперь говоритъ о немъ большинство и они сами, эти безпаметные люди... Знаемъ также, что, явись опять новое, свѣжее дарованіе, первымъ своимъ созданіемъ обещающее великую будущность, — „прямая критика“ также честно разыграетъ свою роль, и ту же игру повторять, въ отношеніи къ ней и къ поэту, и завистливая посредственность, и тугая, медленная въ процессахъ своего сознанія, толпа... Но знаемъ при этомъ еще и то, что „прямота“, какъ и все истинное и великое, должна быть сама себѣ цѣлью и въ самой себѣ находить свое удовлетвореніе и свою лучшую награду...

Все это — такъ, взглядъ, разсужденія; теперь скажемъ слова два о нѣкоторыхъ фактахъ, подавшихъ намъ поводъ къ этимъ разсужденіямъ и имѣющихъ близкое отношеніе къ автору книги, заглавіе которой выставлено въ началѣ этой статьи. Не углубляясь далеко въ прошедшее нашей литературы, не упоминая о многихъ предсказаніяхъ „прямой критики“, сдѣланныхъ давно и теперь сбывшихся, скажемъ просто, что изъ нынѣ существующихъ журналовъ только на долю „Отечественныхъ Записокъ“ выпала роль „прямой“ критики. Давно ли было то время, когда статья о Марлинскомъ возбудила противъ насъ столько криковъ, столько неприязненности, какъ со стороны литературной братіи, такъ и со стороны большинства читающей публики? — И что же? Смѣшно и жалко видѣть, какъ, съ голоса „Отечественныхъ Записокъ“, словами и выраженіями (не новы, да благо ужъ готовы!) преслѣдуютъ теперь блѣдный

призракъ надшей славы этого блестящаго фразера—Богъ знаетъ изъ какихъ щелей понаползли въ современную литературу критиканы, Богъ вѣдаетъ какіе журналы и какія газеты! Большинство публики не только не думаетъ сердиться, но тоже, въ свою очередь, повторяетъ вычитываемыя имъ о Марлинскомъ фразы! Давно ли многіе не могли намъ простить, что мы видѣли великаго поэта въ Лермонтовѣ? Давно ли писали о насъ, что мы превозносимъ его пристрастно, какъ постояннаго вкладчика въ нашъ журналъ? — И что же? Мало того, что участіе и устремленія на поэта полныя изумленія и ожиданія очи цѣлаго общества, при жизни его, и потомъ общая скорбь образованной и необразованной части читающей публики, при вѣсти о его безвременной кончинѣ, вполне оправдали наши прямыя и рѣзкіе приговоры о его талантѣ, — мало того: Лермонтова принуждены были хвалить даже тѣ люди, которыхъ не только критикъ, но и существованіе онъ не подозрѣвалъ, и которые гораздо лучше и приличнѣе могли бы почтить его талантъ своею враждою, чѣмъ пріязнью... Но эти нападки на нашъ журналъ за Марлинскаго и Лермонтова ничто въ сравненіи съ нападками за Гоголя... Изъ существующихъ теперь журналовъ „Отечественныя Записки“ первыя и одѣйствовали, и постоянно, со дня своего появленія до сей минуты, говорятъ, что такое Гоголь въ русской литературѣ... Какъ на величайшую нелѣпость со стороны нашего журнала, какъ на самое темное и позорное пятно на немъ, указывали разные критиканы, сочинители и литературщики на наше мнѣніе о Гоголѣ... Если-бъ мы имѣли несчастье увидѣть гения и великаго писателя въ какомъ-нибудь писакѣ средней руки, предметѣ общихъ насмѣшекъ и образцѣ бездарности, — и тогда бы не находили этого столь смѣшнымъ, нелѣпымъ, оскорбительнымъ, какъ мысль о томъ, что Гоголь—великій талантъ, гениальный поэтъ и первый писатель современной Россіи... За сравненіе его съ Пушкинымъ на насъ нападали люди, всѣми силами старавшіеся бросать грязь своихъ литературныхъ воззрѣній въ страдальческую тѣнь перваго великаго поэта Руси... Они прикидывались, что ихъ оскорбляла одна мысль видѣть имя Гоголя подлѣ имени Пушкина; они притворялись глухими, когда имъ говорили, что самъ Пушкинъ первый понялъ и оцѣнилъ талантъ Гоголя, и что оба поэта были въ отношеніяхъ, напоминавшихъ собою отношенія Гёте и Шиллера... Изъ всѣхъ немногихъ высоко-превозносимыхъ въ „Отечественныхъ Запискахъ“ поэтовъ только одинъ Лермонтовъ находился съ ихъ издателемъ въ близкихъ пріятельскихъ отношеніяхъ и почти исключительно одному ему отдавалъ свои произведенія; такъ какъ этого нельзя было поставить въ упрекъ ни издателю, ни его журналу, — то вздумали увѣрять, что немногимъ (sic!) успехомъ своимъ „Отечественныя Записки“ обязаны Лермонтову. Это увѣреніе воспослѣдовало послѣ многихъ другихъ увѣреній въ томъ, что „Отечественныя Записки“ никогда не имѣли, не имѣютъ и не будутъ имѣть никакого успѣха... Судя по

такому постоянству въ мнѣніи объ успѣхѣ „Отечественныхъ Записокъ“, можно думать, что эти люди скоро убѣдятся въ слѣдующей истинѣ: если стихотворенія такого поэта, какъ Лермонтовъ, не могли не придать собою большаго блеска журналу, то еще не было на Руси (да и нигдѣ) примѣра, чтобъ какой-нибудь журналъ держался чѣмъ бы то ни было стихотвореніями... При этомъ, можетъ быть, вспомнить онъ, что „Московский Вѣстникъ“, въ которомъ Пушкинъ исключительно печаталъ свои стихотворенія, не имѣлъ никакого успѣха, ни большаго, ни малаго, потому что въ немъ, кромя стиховъ Пушкина, ничего интереснаго для публики не было... Издатель „Отечественныхъ Записокъ“ всегда сохранилъ, какъ лучшее достояніе своей жизни, признательную память о Пушкинѣ, который удостоивалъ его больше, чѣмъ простаго знакомства; но признаетъ себя обязаннымъ отречься отъ высокой чести быть пріятелемъ или, какъ обыкновенно говорится, „другомъ“ Пушкина: если онъ высоко ставитъ поэтическій гений Пушкина, такъ это по причинамъ чисто-литературнымъ... Въ его журналѣ читатели не разъ встрѣчали восторженные похвалы Крылову и Жуковскому, — и это опять по причинамъ чисто-литературнымъ, хотя издатель и пользуется честью знакомства съ обоими лауреатами нашей литературы, и хотя послѣдній удостоилъ его журналъ помѣщеніемъ въ немъ нѣсколькихъ пьесъ своихъ... Въ „Отечественныхъ Запискахъ“ читатели не разъ встрѣчали также восторженные похвалы Батюшкову и особенно Грибоедову; но этихъ двухъ поэтовъ издатель „Отечественныхъ Записокъ“ даже никогда и не видывалъ... Что касается до Гоголя, издатель „Отечественныхъ Записокъ“ дѣйствительно имѣлъ честь быть знакомъ съ нимъ; но не больше, какъ знакомъ, — и въ то время, какъ „Отечественныя Записки“ своими отзывами о Гоголѣ возбуждали къ себѣ ненависть и навлекали на себя осужденія разныхъ критикановъ, — Гоголь жилъ въ Италіи, а возвращаясь на родину, жилъ преимущественно въ Москвѣ, и ни одной строки его еще не было въ нашемъ журналѣ... Что же заговорять наши критическіе рыцари печальнаго образа, если когда-нибудь увидятъ въ „Отечественныхъ Запискахъ“ повѣсть Гоголя?.. О, тогда они завопятъ: „видите ли, все хвалятъ своихъ!“

Мы не безъ умысла разговорились, по поводу поэмы Гоголя, о такихъ не прямо-литературныхъ предметахъ. Что дѣлать! наша литература еще такъ молода, общественное мнѣніе такъ еще нетвердо, что намъ должно говорить о многомъ, о чѣмъ уже давно не говорится въ иностранныхъ литературахъ, и о чѣмъ, есть надежда, скоро совсѣмъ перестанутъ говорить и въ нашей литературѣ... Журналъ издается не для извѣстнаго круга, а для всѣхъ; „Отечественныя Записки“ имѣютъ такой обширный кругъ читателей, въ которомъ нельзя никакъ предполагать единства въ мнѣніи. Притомъ же, иностранная публика, которая издавна смотритъ на Петербургъ, какъ на центръ литературной дѣятельности въ Россіи, не можетъ никогда не прихо-

дить въ смущеніе отъ противорѣчащихъ журнальных толковъ, не зная, кому вѣрить, кому не вѣрить: и потому должно давать ей ключъ къ истинѣ не одними словами, но и фактами. Чего добраго! — можетъ быть, скоро ей начнутъ превозносить Гоголя тѣ же самые люди, которые поносили насъ за похвалы ему и которые теперь, потерявшіе отъ неслышаннаго успѣха „Мертвыхъ Душъ“, подобно утопающему, хватаются даже за соломинку для своего спасенія отъ потопленія въ волнахъ Леты, и увѣряютъ, что „Кузьма Петровичъ Мирошевъ“ выше „Мертвыхъ Душъ“... Чего добраго! — можетъ быть, скоро эти люди будутъ упрекать насъ въ невѣжествѣ, безвкусицѣ и пристрастіи, если бы намъ когда-нибудь случилось какое-нибудь новое произведеніе Гоголя найти неудовлетворительнымъ... Времена переменчивы... Притомъ же есть люди, которые думаютъ, что то и хорошо, что въ ходу...

Но пока для насъ еще существуетъ довѣренность, что всѣ знаютъ, кто первый оцѣнилъ на Руси Гоголя... Мы знаемъ, что если-бъ гдѣ и случилось публикѣ встрѣтить болѣе или менѣе подходящее къ истинѣ сужденіе о Гоголѣ, особенно въ тонѣ и духѣ „Отечественныхъ Записокъ“, публика будетъ знать источникъ, откуда вытекло это сужденіе, и не приметъ его за новость... Теперь всѣ стали умны, даже люди, которые родились неумными, и каждый сумѣетъ поставить яйцо на столъ...

Послѣ появленія „Мертвыхъ Душъ“ много найдется литературныхъ Колумбовъ, которымъ легко будетъ открыть новый великій талантъ въ русской литературѣ, новаго великаго писателя русскаго — Гоголя...

Но не такъ-то легко было открыть его, когда онъ былъ еще дѣйствительно новымъ. Правда, Гоголь, при первомъ появленіи своемъ, встрѣтилъ жаркихъ поклонниковъ своему таланту; но ихъ число было слишкомъ мало. Вообще ни одинъ поэтъ на Руси не имѣлъ такой странной судьбы, какъ Гоголь: въ немъ не смѣли видѣть великаго писателя даже люди, знавшіе наизусть его творенія; къ его таланту никто не былъ равнодушенъ: его или любили восторженно, или ненавидѣли. И этому есть глубокая причина, которая доказываетъ скорѣе жизненность, чѣмъ мертвенность нашего общества. Гоголь первый взглянулъ смѣло и прямо на русскую дѣйствительность, и если къ этому присовокупить его глубокій юморъ, его безконечную проныру, то ясно будетъ, почему ему еще долго не было понятымъ, и что обществу легче полюбить его, чѣмъ понять... Впрочемъ, мы коснулись такого предмета, котораго нельзя объяснить въ рецензіи. Скоро будемъ мы имѣть случай поговорить подробно о всей поэтической дѣятельности Гоголя, какъ объ одномъ цѣломъ, и обозрѣть всѣ его творенія въ ихъ постепенномъ развитіи. Теперь же ограничимся выраженіемъ, въ общихъ чертахъ, своего мнѣнія о достоинствѣ „Мертвыхъ Душъ“ — этого великаго произведенія.

Нашей литературѣ, вслѣдствіе ея искусственнаго начала и неестественнаго развитія, суждено



представлять изъ себя зрѣлище отрывочныхъ и самыхъ противорѣчащихъ явленій. Мы уже не разъ говорили, что не вѣримъ существованію русской литературы, какъ выраженію народнаго сознанія въ словѣ, исторически развившагося; но видимъ въ ней прекрасное начало великаго будущаго, рядъ отрывочныхъ проблесковъ, яркихъ, какъ молнія, широкихъ и размахистыхъ, какъ русская душа, но не болѣе, какъ проблесковъ. Все остальное, изъ чего складывается ежедневная дѣятельность нашей литературы, имѣетъ мало или совсѣмъ не имѣетъ отношенія къ этимъ проблескамъ, кромѣ развѣ того, какое отношеніе имѣетъ тѣнь къ свѣту и мракъ къ блеску. Гоголь началъ свое поприще еще при Пушкинѣ и со смертію его замолкъ, казалось, навсегда. Послѣ „Ревизора“ онъ не печаталъ ничего до половины текущаго года. Въ этотъ промежутокъ его молчанія, столь печалившаго друзей русской литературы и столь радовавшаго литературщиковъ, успѣла взойти и погаснуть на горизонтѣ русской поэзіи яркая звѣзда таланта Лермонтова. Послѣ „Героя Нашего Времени“ только въ журналахъ (читатели знаютъ, въ какихъ) и альманахѣ Смирдина явилось нѣсколько повѣстей, болѣе или менѣе замѣчательныхъ; но ни въ журналахъ, ни отдѣльно не явилось ничего капитальнаго, ничего такого, что составляетъ вѣчное приобрѣтеніе литературы и, какъ лучъ солнечный въ фокусѣ стекла, сосредоточиваетъ въ себѣ общественное сознаніе, въ одно и то же время возбуждая и любовь и ненависть, и восторженные похвалы и ожесточенныя порицанія, полное удовлетвореніе и совершенное недовольство, но, во всякомъ случаѣ, общее вниманіе, шумъ, толки и споры. Какое-то апатическое уныніе овладѣло литературою; торжество посредственности было полное; видя, что никто ей не мѣшаетъ, она овладѣла и романомъ, и повѣстью, и театромъ; она выпустила длинную фалангу уродовъ и недоносковъ, то передразнивая Марлинскаго въ призракахъ, то шарлатаня французскою исторіею и литовскими преданіями, растягивая ихъ на длинные томы скучныхъ росказней; то перебиваясь старою ветонью мнимо-патріотическихъ и мнимо-народныхъ сценъ пресловутой старины; то выдавая намъ за народность грязь простонародья, за патріотизмъ сало и галушки, а за юморъ и остроуміе карикатуры нигдѣ небывалыхъ пдіотовъ, которые, по волѣ г. сочинителя, то глуны, то умны, то опять глуны; то пародируя Шекспира и перелажая его драмы на русскіе нравы; то переводя на русскій языкъ и русскую сцену мусоръ и щебень съ задняго двора нѣмецкой драматической литературы... И вдругъ, среди этого торжества мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности, среди этихъ пустоцвѣтовъ и дождевыхъ пузырей литературныхъ, среди этихъ ребяческихъ затѣй, дѣтскихъ мыслей, ложныхъ чувствъ, фарисейскаго патріотизма, приторной народности, — вдругъ, словно освѣжительный блескъ молніи среди томительной и тлетворной духоты и засухи, является чисто-русское, національное, выхваченное изъ тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и

патріотическое, безпощадно сдергивающее покровъ съ дѣйствительности и дышащее страстною, нервистою, кровною любовію къ плодотворному зерну русской жизни; твореніе необязательно-художественное по концепціи и выполнению, по характерамъ дѣйствующихъ лицъ и подробностямъ русскаго быта, — и въ то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое... Въ „Мертвыхъ Душахъ“ авторъ сдѣлалъ такой великій шагъ, что все, доселѣ имъ написанное, кажется слабымъ и блѣднымъ въ сравненіи съ нимъ... Величайшимъ успѣхомъ и шагомъ впередъ считаемъ мы со стороны автора то, что въ „Мертвыхъ Душахъ“ вездѣ ощущаемо и, такъ сказать, осязаемо проступаетъ его субъективность. Здѣсь мы разумѣемъ не ту субъективность, которая, по своей ограниченности или односторонности, искажаетъ объективную дѣйствительность изображаемыхъ поэтомъ предметовъ, но ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая въ художникѣ обнаруживаетъ человѣка съ горячимъ сердцемъ, симпатичною душою и духовно-личною самостію, — ту субъективность, которая не допускаетъ его съ апатическимъ равнодушіемъ быть чуждымъ міру, имъ рисуемому, но заставляетъ его проводить черезъ свою душу живу явленія вѣшняго міра, а черезъ то и въ нихъ вдыхать душу живу... Это преобладаніе субъективности, проникая и одушевляя собою всю поэму Гоголя, доходитъ до высокаго лирическаго пафоса и освѣжительными волнами охватываетъ душу читателя даже въ отступленіяхъ, какъ, напримѣръ, тамъ, гдѣ онъ говоритъ о завидной долѣ писателя, „который изъ великаго омута ежедневно вращающихся образовъ избралъ одни немногія исключенія; который не измѣнялъ ни разу возвышеннаго строя своей лиры, не ниспускался съ вершины своей къ бѣднымъ, ничтожнымъ своимъ собратіямъ и, не касаясь земли, весь повергался въ свои далеко отторгнутые отъ нея и возвеличенные образы“; или тамъ, гдѣ говоритъ онъ о грустной судьбѣ „писателя, дерзнувшаго вызвать наружу все, что ежеминутно передъ очами и чего не зрятъ равнодушныя очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавшихъ нашу жизнь, всю глубину холодныхъ, раздробленныхъ, повседнежныхъ характеровъ, которыми кишитъ наша земная, подчасъ горькая и скучная дорога, и крѣпкою силою неумолимаго рѣзца дерзнувшаго выставить ихъ выпукло и ярко на всенародныя очи“; или тамъ еще, гдѣ онъ, по случаю встрѣчи Чичикова съ плѣвившею его блондинкою, говоритъ, что „вездѣ, гдѣ бы ни было въ жизни, среди ли черствыхъ, шероховато-бѣдныхъ, неопратно-плѣснѣющихъ, низменныхъ рядовъ ея, или среди однообразно-хладныхъ и скучно-опрятныхъ сословій высшихъ, вездѣ, хоть разъ, встрѣтится на пути человѣку явленіе, не похожее на все то, что случилось ему видѣть дотолѣ, которое хоть разъ пробудитъ въ немъ чувство, не похожее на тѣ, которыя суждено ему чувствовать всю жизнь; вездѣ, поперекъ какимъ бы то ни было печалымъ, изъ которыхъ плетется жизнь наша, весело промчится блистающая

радость, какъ иногда блестящій экипажъ съ золотую упряжью, картинными конями и сверкающимъ блестящемъ стекломъ вдругъ неожиданно промчится мимо какой-нибудь заглухнувшей, бѣдной деревушки, не выдавшей ничего, кромѣ сельской тѣлѣги,—и долго мужики стоятъ, зѣвая съ открытыми ртами, не надѣвая шапокъ, хоть давно уже унесся и пропалъ изъ виду дивный экипажъ... Такихъ мѣстъ въ поэмѣ много,—всѣхъ не выписать. Но этотъ пафосъ субъективности поэта проявляется не въ однихъ такихъ высоко-лирическихъ отступленіяхъ: онъ проявляется безпрестанно, даже и среди разсказа о самыхъ прозаическихъ предметахъ, какъ, напримѣръ, объ извѣстной дорожкѣ, проторенной забубеннымъ русскимъ народомъ... Его же музыку чуешь внимательный слухъ читателя и въ восклицаніяхъ, подобныхъ слѣдующему: „Эхъ, русскій народецъ! не любить умирать своею смертью!“...

Столь же важный шагъ впередъ со стороны таланта Гоголя видимъ мы и въ томъ, что въ „Мертвыхъ Душахъ“ онъ совершенно отрѣшился отъ малороссійскаго элемента и сталъ русскимъ національнымъ поэтомъ во всемъ пространствѣ этого слова. При каждомъ словѣ его поэмы читатель можетъ говорить:

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ!

Этотъ русскій духъ ощущается и въ юморѣ, и въ ироніи, и въ выраженіи автора, и въ размашистой силѣ чувствъ, и въ лиризмѣ отступленій, и въ пафосѣ всей поэмы, и въ характерахъ дѣйствующихъ лицъ, отъ Чичикова до Селифана и „подлеца чубараго“ включительно,—въ Петрушкѣ, носившемъ съ собою свой особенный воздухъ, и въ будочникѣ, который, при фонарномъ свѣтѣ, въ просонкахъ, казнитъ на ногтѣ звѣря и снова заснулъ. Знаемъ, что чопорное чувство многихъ читателей оскорбится въ печати тѣмъ, что такъ субъективно свойственно ему въ жизни, и назоветъ сальностями выходки вродѣ казеннаго на ногтѣ звѣря; но это значитъ не понять поэмы, основанной на пафосѣ дѣйствительности, какъ она есть. Изображайте мѣщанско-филистерскую жизнь нѣмцевъ,—и вы принуждены будете упоминать (въ похвалу или насмѣшку) о педантизмѣ ихъ опрятности; касаясь же жизни русскаго простонародья, не отличающагося, какъ извѣстно, излишнею чистоплотностью, значило бы пропустить одну изъ характеристическихъ чертъ ея, если-бъ не замѣтить, что не только въ деревняхъ, днемъ, сидя у воротъ, бабы усердно занимаются казненіемъ звѣрей у ребятишекъ, изъясняя имъ этимъ свою нѣжность и заботливость, но и въ столицахъ извозчики на биржахъ и работники на улицахъ нерѣдко оказываютъ другъ другу подобную услугу, единственно изъ безкорыстной любви къ такому занятію... Мы знаемъ напередъ, что наши сочинители и критиканы не пропускаютъ воспользоваться расположеніемъ многихъ читателей къ чопорности и ихъ склонностію находить въ себѣ образованность большого свѣта, выказывая при этомъ собственное знаніе приличій высшаго общества. Нападая на автора „Мертвыхъ

Душъ“ за сальности его поэмы, они съ сокрушеннымъ сердцемъ воскликнуть, что и порядочный лакей не станетъ выражаться, какъ выражаются у Гоголя благонамѣренные и почтенные чиновники...

Но мимо нихъ, этихъ столь посвященныхъ въ таинства высшаго общества критикановъ и сочинителей! пусть ихъ хлопочутъ о томъ, чего не смыслятъ, и стоятъ за то, чего не видали, и что не хотятъ ихъ знать...

„Мертвыя Души“ прочтутся всѣми, но понравятся, разумѣется, не всѣми. Въ числѣ многихъ причинъ есть и та, что „Мертвыя Души“ не соответствуютъ понятію толпы о романѣ, какъ о сказкѣ, гдѣ дѣйствующія лица полюбили, разлучились, а потомъ женились и стали богаты и счастливы. Поэмою Гоголя могутъ вполне насладиться только тѣ, кому доступна мысль и художественное выполненіе созданія, кому важно содержаніе, а не „сюжетъ“; для восхищенія всѣхъ прочихъ остаются только мѣста и частности. Сверхъ того, какъ всякое глубокое созданіе, „Мертвыя Души“ не раскрываются вполне съ перваго чтенія даже для людей мыслящихъ: читая ихъ во второй разъ, точно читаешь новое, никогда невиданное произведеніе. „Мертвыя Души“ требуютъ изученія. Къ тому же еще должно повторить, что юморъ доступенъ только глубокому и сильно развитому духу. Толпа не понимаетъ и не любитъ его. У насъ всякій писака такъ и таращится рисовать бѣшенныя страсти и сильные характеры, списывая ихъ, разумѣется, съ себя и съ своихъ знакомыхъ. Онъ считаетъ для себя униженіемъ снизойти до комическаго и ненавидитъ его по инстинкту, какъ мышь кошку. „Комическое“ и „юморъ“ большинство понимаетъ у насъ какъ шутовское, какъ карикатуру,—и мы увѣрены, что многие несутъ, съ лукавою и довольною улыбкою отъ своей проницательности, будутъ говорить и писать, что Гоголь въ шутку называлъ свой романъ поэмою!.. Именно такъ! Вѣдь Гоголь—большой острякъ и шутникъ, и что за веселый человекъ, Боже мой! Самъ безпрестанно хохочетъ и другихъ смѣшить... Именно такъ,—вы угадали, умные люди...

Что касается до насъ, то, не считая себя въ правѣ говорить печатно о личномъ характерѣ живого писателя, мы скажемъ только, что не въ шутку называлъ Гоголь свой романъ „поэмою“, и что не комическую поэму разумѣетъ онъ подъ нею. Это намъ сказала не авторъ, а его книга. Мы не видимъ въ ней ничего шуточного и смѣшного; ни въ одномъ словѣ автора не замѣтили мы намѣренія смѣшить читателя: все серьезно, спокойно, истинно и глубоко... Не забудьте, что книга эта есть только экспозиція, введеніе въ поэму, что авторъ общается еще двѣ такія же большія книги, въ которыхъ мы снова встрѣтимся съ Чичиковымъ и увидимъ новыя лица, въ которыхъ Русь выразится съ другой своей стороны... Нельзя ошибочнѣе смотрѣть на „Мертвыя Души“ и грубѣе понимать ихъ, какъ видя въ нихъ сатиру. Но объ этомъ и многомъ другомъ мы поговоримъ въ своемъ мѣстѣ, поподробнѣе; а теперь пусть скажетъ что-нибудь самъ авторъ:

„...И опять по обѣмъ сторонамъ столбового пути пошли вновь писать версты, станціонные смотрителя, колодцы, обозы, сѣрыя деревни съ самоварами, бабами и бойкимъ бородатымъ хозяиномъ, бѣгущимъ изъ постоялаго двора съ овсомъ въ рукѣ; пѣшеходъ въ протертыхъ лаптяхъ, плетущійся за 800 верстъ; городишки, выстроенные живьемъ, съ деревянными лавчонками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой; рѣбые шлагбаумы, чинимые мосты, поля неоглядныя и по ту сторону, и по другую; помѣщичьи рыдваны, солдатъ верхомъ на лошади, везущій зеленый ящикъ съ свинцовымъ горохомъ и подписью: „такой-то артиллерійской батареи“; зеленые, желтые и свѣже-разрытые черныя полосы, мелькающія по степямъ; затянута вдали пѣсня, сосновыя верхушки въ туманѣ, пропадающій далече колокольный звонъ, вороны, какъ мухи, и горизонтъ безъ конца... Русь! Русь! вижу тебя, изъ моего чуднаго, прекраснаго далека тебя вижу: бѣдна природа въ тебѣ, не развеселятъ, не испугаютъ взоровъ дерзкія ея дива, вѣчанныя дерзкими дивами искусства, города съ многооконными, высокими дворцами, вросшими въ утесы, картинныя деревья и плющи, вросшіе въ дома, въ шумъ и въ вѣчной пыли водопадовъ; не опрокинется назадъ голова посмотреть на грозоздѣяшся безъ конца надъ нею и въ вышины каменные глыбы; не блеснутъ сквозь наброшенные одна на другую темныя арки, опутанныя виноградными сучьями, плющами и несмѣтными миллионами дикихъ розъ, не блеснутъ сквозь нихъ вдали вѣчныя линіи сіяющихъ горъ, несущихся въ серебряныя, ясныя небеса. Открыто-пустынно и ровно все въ тебѣ; какъ точки, какъ значки, непримѣтно торчатъ среди равнины невысокіе твои города; ничто не обольститъ и не очаруетъ взора! Но какая же непостижимая, тайная сила влечетъ къ тебѣ? Почему слышится и раздается немолчно въ ухахъ твоя тоскливая, несущаяся по всей длинѣ и ширинѣ твоей, отъ моря до моря, пѣсня? Что въ ней, въ этой пѣснѣ? Что зоветъ, и рыдаетъ, и хватается за сердце? Какіе звуки болѣзненно лобзаютъ и стремятся въ душу и вьются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь отъ меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты такъ, и зачѣмъ все, что ни есть въ тебѣ, обратило на меня полныя ожиданія очи?.. И еще, полный недоумѣнія, неподвижно стою я, а уже главу осынило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и оцѣмѣла мысль передъ твоимъ пространствомъ. Что пророчить сей необъятный просторъ? Здѣсь ли, въ тебѣ ли не родится безпредѣльной мысли, когда ты сама безъ конца? Здѣсь ли не быть богатырю, когда есть мѣсто, гдѣ развернуться и пройти ему? И грозно объемлетъ меня могучее пространство, страшную силою отразаясь во глубинѣ моей; неестественной властью освѣтились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая землѣ далѣ! Русь!..“ (424—427).

„...И какой же русский не любитъ быстрой ѣзды? Его ли душѣ, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: „чортъ побори все!“—его ли душѣ не любить ея? Ея ли не любить, когда въ ней слышится что-то восторженно-чуждое? Кажись, невѣдомая сила подхватила тебя на крыло къ себѣ—и самъ летишь, и все летитъ: летятъ версты, летятъ навстрѣчу купцы на облучкахъ своихъ кибитокъ, летитъ съ обѣихъ сторонъ лѣсъ темными строями елей и сосенъ; съ топорнымъ стукомъ и вороньимъ крикомъ летитъ вся дорога нивѣсть куда въ пропадающую даль—и что-то страшное заключено въ семь быстромъ мельканіи, гдѣ не успѣваетъ означаться пропадающій предметъ; только небо надъ головою, да легкія тучи, да продирающійся мѣ-

сяцъ одни кажутся недвижны. Эхъ, тройка! птица-тройка! кто тебя выдумалъ? Знать у бойкаго народа ты могла только родиться, въ той землѣ, что не любитъ шутить, а ровнемъ-гладнемъ разметнулась на полсвѣта, да и ступай считать версты, пока не зарябитъ тебѣ въ очи. И не хитрый, кажись, дорожный снарядъ, не желѣзнымъ схваченъ винтомъ, а наскоро живьемъ, съ однимъ топоромъ да долотомъ снарядили и собралъ тебя ярославскій расторопный мужикъ. Не въ нѣмецкихъ ботфортахъ ямщикъ: борода да рукавицы, и сидитъ чортъ знаетъ на чемъ; а привсталъ да замахнулся, да затянулъ пѣсню—кони вихремъ, спицы въ колесахъ смѣшались въ одинъ гладкій кругъ, только дрогнула дорога, да вскрикнулъ въ испугъ остановившійся пѣшеходъ! И вонъ она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вотъ уже видно вдали, какъ что-то пылится и сверлитъ воздухъ...“

„Не такъ ли и ты, Русь, что бойкая, необгонимая тройка, несешься? Дымомъ дымится подъ тобою дорога, гремятъ мосты, все отстаетъ и отстаетъ назадъ. Остановился пораженный Божьимъ чудомъ созерцатель: не молнія ли это, сброшенная съ неба? Что значитъ это наводящее ужасъ движеніе? И что за невѣдомая сила заключена въ сихъ невѣдомыхъ свѣтомъ коняхъ? Эхъ, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидятъ въ вашихъ гривахъ? Чуткое ли ухо говоритъ во всякой вашей жилкѣ? Заслышали съ вышины знакомую пѣсню, дружно и разомъ напрягли мѣдныя груди и, почти не тронувъ копытами земли, превратились въ однѣ вытянутыя линіи, летящія по воздуху,—и мнится вся вдохновенная Богомъ!.. Русь, куда-жъ несешься ты,—дай отвѣтъ! Не даешь отвѣта! Чуднымъ звономъ залывается колокольчикъ, гремитъ и становится вѣтромъ разорванный въ куски воздухъ: летитъ мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и даютъ ей дорогу другіе народы и государства“ (473—475).

Грустно думать, что этотъ высокій лирическій пафосъ, эти гремящіе, поющіе днѣпрямбы блаженствующаго въ себѣ національнаго самосознанія, достойные великаго русскаго поэта, будутъ далеко не для всѣхъ доступны, что добродушное невѣжество отъ души станетъ хохотать отъ того, отъ чего у другого волосы встанутъ на головѣ при священномъ трепетѣ... А между тѣмъ это такъ, и иначе быть не можетъ. Высокая, вдохновенная поэма пойдетъ для большинства за „преуморительную штуку“. Найдутся также и патріоты, о которыхъ Гоголь говоритъ на 468-й страницѣ своей поэмы, и которые, съ свойственною имъ пронизательностью, увидятъ въ „Мертвыхъ Душахъ“ злую сатиру, слѣдствіе холодности и не любви къ родному, къ отечественному, — они, которымъ такъ тепло въ нажитыхъ ими потихоньку домахъ и домикахъ, а можетъ быть и деревенькахъ—плодахъ благонамѣренной и усердной службы... Пожалуй, еще закричатъ и о личностяхъ... Впрочемъ, это и хорошо съ одной стороны: это будетъ лучшею критическою оцѣнкою поэмы... Что касается до насъ, мы, напротивъ, упрекнули бы автора скорѣе въ излишество непокореннаго спокойно-разумному созерцанію чувства, мѣстами слишкомъ юношески увлекающагося, нежели въ недостаткъ любви и горячности къ родному и отечественному... Мы говоримъ о пѣкото-рыхъ—къ счастью, немногихъ, хотя, къ несчастью, и рѣзкихъ—мѣстахъ, гдѣ авторъ слишкомъ легко

судить о національности чуждыхъ племенъ и не слишкомъ скромно предается мечтамъ о превосходствѣ славянскаго племени надъ ними (стр. 208—430). Мы думаемъ, что лучше оставлять всякому свое и, сознавая собственное достоинство, умѣть уважать достоинство и въ другихъ... Объ этомъ

много можно сказать, какъ и о многомъ другомъ,— что мы и сдѣлаемъ скоро въ свое время и въ своемъ мѣстѣ.

[Отечественныя Записки, 1842 г., томъ XXIII].

**Нѣсколько словъ о поэмѣ Гоголя: „Похожденія Чичикова, или Мертвыя Души“. Москва, 1842.**

Мы ничего не хотѣли было говорить объ этой странной брошюрѣ, но насъ побудили къ этому слѣдующія въ ней строки:

„Мы знаемъ, многимъ покажутся странными слова наши; но мы просимъ въ нихъ выискнуть. Что касается до мнѣнія петербургскихъ журналовъ, очень извѣстно, что они подумаютъ (впрочемъ, исключая, можетъ быть, „Отечественныхъ Записокъ“, которыя хвалятъ Гоголя); но не о петербургскихъ журналистахъ говоримъ мы,—напротивъ, мы о нихъ и не говоримъ: развѣ въ Петербургѣ можетъ существовать кругъ ихъ дѣятельности!“

Хоть мы и не имѣемъ никакихъ причинъ особенно горячиться за всѣ петербургскіе журналы, но все-таки долгъ справедливости требуетъ замѣтить автору брошюры, что кругъ дѣятельности нѣкоторыхъ петербургскихъ журналовъ простирается не только на Петербургъ, но и на Москву, и на всѣ провинціи Россіи, куда выписываются они тысячами, и что, наоборотъ, кругъ дѣятельности нѣкоторыхъ московскихъ журналовъ не простирается даже и на Москву, ибо ни найти ихъ тамъ, ни услышать о нихъ тамъ что-нибудь рѣшительно невозможно. Это фактъ, противъ котораго не устоитъ никакое умозрѣніе—ни нѣмецкое, ни московское.

Но и не это обстоятельство заставило насъ говорить о томъ, о чемъ легко можно было бы умолчать, а снисходительное выключеніе „Отечественныхъ Записокъ“ изъ ослы, подъ которую подпали у строгаго автора петербургскіе журналы. Пожалуй—чего добраго! — найдутся люди, которые заключать изъ этого, что „Отечественныя Записки“ раздѣляютъ мнѣніе автора брошюры о Гоголѣ и о „Мертвыхъ Душахъ“: вотъ этого-то мы никакъ не хотѣли бы, и желаніе отклонить отъ себя незаслуженную честь участвовать въ ультра-умозрительныхъ московскихъ воззрѣніяхъ на просто-понимаемое нами дѣло побудило насъ взяться за перо. Мысли автора брошюры о Гоголѣ и его твореніяхъ такъ оригинальны, такъ отважны, что едва ли кто-нибудь осмѣлился бы раздѣлить съ нимъ славу ихъ изобрѣтенія. Итакъ, спѣшимъ объяснить.

„Предъ нами возникаетъ новый характеръ созданія, является оправданіе цѣлой сферы поэзіи, сферы, давно унижаемой; древній эпосъ возрастаетъ передъ нами“.

Вотъ что прежде всего видитъ авторъ брошюры въ „Мертвыхъ Душахъ“! Дѣло, видите ли, та-

кого рода: перенесенный изъ Греціи на Западъ древній эпосъ мелѣлъ постепенно и наконецъ совсѣмъ высохъ, низойдя до романовъ и, наконецъ, до крайней степени своего униженія—до французской повѣсти... Но Гоголь спасъ древній эпосъ—и міръ имѣетъ теперь новую „Иліаду“, т. е. „Мертвыя Души“, и новаго Гомера, т. е. Гоголя! Вѣднй Гоголь!

Не поздоровится отъ этакихъ похвалъ!...

Итакъ, эпосъ древній не есть исключительное выраженіе древняго міросозерцанія въ древней формѣ: напротивъ, онъ что-то вѣчное, неподвижно стоящее, независимо отъ исторіи; онъ можетъ быть и у насъ, и мы его имѣемъ—въ „Мертвыхъ Душахъ“!.. Итакъ, эпосъ не развился исторически въ романъ, а снизошелъ до романа!.. Поздравляемъ философское умозрѣніе, плохо знающее фактическую исторію!.. Итакъ, романъ есть не эпосъ нашего времени, въ которомъ выразилось созерцаніе жизни современнаго человѣчества и отразилась сама современная жизнь: нѣтъ, романъ есть искаженіе древняго эпоса?.. Ужъ и современное-то человѣчество не есть ли искаженная Греція?.. Именно такъ!..

Но, увы! какъ ни ясны умозрительные доводы автора брошюры, а мы, прозаическіе петербуржцы, все-таки остаемся при своихъ историческихъ убѣжденіяхъ и думаемъ, что Гоголь такъ же похожъ на Гомера, а „Мертвыя Души“—на „Иліаду“, какъ сѣрое петербургское небо и сосновыя рощи петербургскихъ окрестностей—на свѣтлое небо и лавровыя рощи Эллады. Далѣе, мы думаемъ, что Гоголь вышелъ совсѣмъ не изъ Гомера и не состоитъ съ нимъ ни въ близкомъ, ни въ дальнемъ родствѣ,—думаемъ, что онъ вышелъ изъ Вальтеръ-Скотта, изъ того Вальтеръ-Скотта, который могъ явиться самъ собою, независимо отъ Гоголя, но безъ котораго Гоголь никакъ не могъ бы явиться. Во французской повѣсти мы видимъ не крайнее униженіе древняго эпоса, а просто—французскую повѣсть, выраженіе, зеркало французской жизни. Мы даже не видимъ ничего особенно позорнаго и въ нѣмецкихъ повѣстяхъ, часто отражающихъ въ себѣ не сферу дѣйствительной жизни, а химеры фантазіи, испорченной пивомъ, кнастеромъ и филлстерствомъ. Что выражаетъ собою духъ всемірно-исторической націи, то не можетъ быть вздоромъ, и та философія, которая называетъ вздоромъ подобныя вещи, сама—вздоръ, хотя бы она была и абсолютная...

Правда, авторъ брошюры, кажется, и самъ смекнулъ, что онъ уже слишкомъ занесся, и по-



спѣшили замѣтить, что „Мертвыя Души“ — не одно и то же съ „Иліадою“, ибо-де „само содержаніе кладезь здѣсь разницу“, но тутъ же, въ выноскѣ, замѣчаютъ: „Кто знаетъ, впрочемъ, какъ раскроется содержаніе „Мертвыхъ Душъ“ (стр. 5). На это мы можемъ отвѣчать утвердительно, что какъ бы ни раскрылось оно, какой бы величавый, лирический ходъ ни приняло оно, вмѣсто юмористическаго, — все-таки „Иліада“ будетъ сама по себѣ, а „Мертвыя Души“ будутъ сами по себѣ. „Иліада“ выразила собою содержаніе положительное, дѣйствительное, общее, мировое и всемірно-историческое, — слѣдовательно, вѣчное и неумирающее; „Мертвыя Души“, равно какъ и всякая другая русская поэма, пока еще не могутъ выразить подобнаго содержанія, потому что еще негдѣ его взять, а на „нѣтъ“ и суда нѣтъ. Авторъ брошюры видитъ у Гоголя „эпическое созерцаніе, древнее, истинное, то же, какое у Гомера“: это показываетъ, что онъ совершенно не понялъ пафоса „Мертвыхъ Душъ“ и, обольстившись умо-зрѣніями собственнаго изобрѣтенія, навязалъ поэмѣ Гоголя значеніе, котораго въ ней вовсе нѣтъ. Напрасно онъ не вникнулъ въ эти глубоко-знаменательныя слова Гоголя: „И долго еще опредѣлено мнѣ чудной властью идти обѣ руку съ моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный міру смѣхъ и незримыя, невѣдомыя ему слезы“ („Мертвыя Души“, стр. 258). Въ этихъ немногихъ словахъ высказано все значеніе, все содержаніе поэмы, и намекнуто, почему она названа „поэмою“. Въ смыслѣ поэмы, „Мертвыя Души“ діаметрально противоположны „Иліадѣ“. Въ „Иліадѣ“ жизнь возведена на апофеозу: въ „Мертвыхъ Душахъ“ она разлагается и отрицается; пафосъ „Иліады“ есть блаженное упоеніе, проникающее отъ созерцанія дивно-божественнаго зрѣлища: пафосъ „Мертвыхъ Душъ“ есть юморъ, созерцающій жизнь сквозь видный міру смѣхъ и незримыя, невѣдомыя ему слезы. Что же касается до эпического спокойствія, — оно совсѣмъ не исключительное качество поэмы Гоголя: это — общее родовое качество эпоса. Романы Вальтеръ-Скотта и Купера, по этому, также отличаются эпическимъ спокойствіемъ.

Нельзя безъ улыбки читать 9-й страницы брошюры, гдѣ авторъ заставляетъ Ахилла новой „Иліады“, плутоватаго Чичикова, сливаться съ субстанціальною стихіею русской жизни — въ чемъ бы вы думали? — въ любви къ скорой ѣздѣ! И такъ, любовь къ скорой почтовой ѣздѣ — вотъ субстанція русскаго народа!.. Если такъ, то, конечно, почему-жъ бы Чичикову и не быть Ахилломъ русской „Иліады“, Собакевичу — Аяксомъ неистовымъ (особенно во время обѣда), Манилову — Александромъ Парисомъ, Плюшкину — Несторомъ, Селифану — Автомедономъ, полиціе-мейстеру, отцу и благодѣтелю города — Агамемнономъ, а квартальному съ пріятнымъ румянцемъ и въ лакированныхъ ботфортахъ — Гермесомъ?..

Въ сравненіяхъ, разсѣянныхъ по поэмѣ Гоголя, авторъ брошюры особенно видитъ сродство его съ

Гомеромъ. Но это сродство существуетъ также и между Пушкинымъ и Гомеромъ, — что можно фактически доказать ссылками на „Евгенія Онегина“ и другія поэмы Пушкина... Думаемъ, что съ этой стороны у Гомера довольно наберется родни.

Говоря о полнотѣ жизни, въ которой изображаетъ Гоголь свои лица, и которая, дѣйствительно, удивительна, авторъ брошюры не точно выразился, сказавъ, будто „Гоголь не лишаетъ лицо, отмѣченное мелкостью, низостью, ни одного человѣческаго движенія“: надо было сказать — иногда не лишаетъ какихъ-нибудь человѣческихъ движеній, или что-нибудь подобное. А то — чего добраго! — окажется, что и дура Коробочка, и буйволъ Собакевичъ не лишены ни одного человѣческаго чувства и, потому, ничѣмъ не хуже любого великаго человѣка. Напрасно также авторъ брошюры вздумалъ смотрѣть съ участіемъ на глупую и сентиментальную размазю Манилова, когда тотъ идіотски мечтаетъ о томъ, какъ онъ съ Чичиковымъ пьетъ чай на бельведерѣ, съ котораго видна Москва, какъ они съ нимъ пріѣзжаютъ въ какое-то общество въ хорошихъ каретахъ, обвораживаютъ всѣхъ пріятностью обращенія, и какъ само высшее начальство, узнавши о такой ихъ дружбѣ, пожаловало ихъ генералами... Признаемся, мы читали это со смѣхомъ и безъ всякаго участія къ личности Манилова, — можетъ быть, потому именно, что не имѣемъ въ себѣ ничего родственнаго съ такого рода „мечтательными“ личностями.

Далѣе авторъ брошюры доказываетъ, что такой полноты созданія, какова у Гоголя, не встрѣтить ни у кого, кромѣ какъ у Гомера и Шекспира. „Да — говоритъ онъ, — только Гомеръ, Шекспиръ и Гоголь обладаютъ этою тайною искусствомъ“. — А Пушкинъ?.. Да куда ужъ тутъ Пушкину, когда Гоголь заставилъ (впрочемъ, безъ всякаго съ своей стороны желанія — мы за это ручаемся) автора брошюры забыть даже о существованіи Сервантеса, Данта, Гёте, Шиллера, Байрона, Вальтеръ-Скотта, Купера, Веранже, Жоржъ-Занда! Всѣ они — пасъ передъ Гоголемъ!.. Куда имъ до него! Гомеръ, Шекспиръ и Гоголь, — больше никого мы не хотимъ знать, что ни говори себѣ „неблагодарные“ люди!.. Однако-жъ авторъ брошюры позволяетъ Гомеру и Шекспиру стоять подлѣ Гоголя только по „акту созданія“, а по содержанію онъ ставитъ ихъ выше его. „Въ отношеніи къ акту творчества, въ отношеніи къ полнотѣ самаго созданія — Гомера и Шекспира, и только Гомера и Шекспира, ставимъ мы рядомъ съ Гоголемъ“. Какіе счастливы эти Гомеръ и Шекспиръ! И какъ жаль, что Богъ не далъ имъ дожить до такого счастья!.. „Мы, — говоритъ авторъ брошюры, — далеки отъ того, чтобы унижать колоссальность другихъ поэтовъ, но, въ отношеніи къ акту творчества, они ниже Гоголя“ (стр. 15). Но, говоря далѣе, авторъ брошюры жестоко проговаривается, самъ того не замѣчая, и даетъ намъ прекрасное средство его же орудіемъ сдуть построенные имъ карточные домики фантазерскихъ умозрѣній:

„Развѣ не можетъ быть такъ, напримѣръ (продолжаетъ авторъ брошюры): поэтъ, обладающій полнотою творчества, можетъ создать, положимъ, цвѣтокъ, но во всемъ его совершенствѣ, во всей свободѣ его жизни; другой создастъ великаго человѣка, взявши большее содержаніе, но только помѣтитъ его общими чертами: велико будетъ дѣло послѣдняго, но оно будетъ ниже въ отношеніи къ той полнотѣ и живости, какую даетъ поэтъ, обладающій тайною творчества“ (стр. 15).

Во-первыхъ, разсуждая о дѣлѣ творчества, нечего и говорить о поэтахъ, не обладающихъ тайною творчества, и заставлятъ ихъ намѣчать общими чертами идеалы великихъ людей; надо великаго поэта противопоставлять великому же поэту. Въ такомъ случаѣ мы, не обинуясь, скажемъ, что слегка намѣченный идеалъ великаго человѣка будетъ болѣе великимъ созданіемъ, нежели во всей полнотѣ и во всей свободѣ жизни воспроизведенный цвѣтокъ. Двѣ стороны составляютъ великаго поэта: естественный талантъ и духъ, или содержаніе. Это — то содержаніе и должно быть мѣриломъ при сравненіи одного поэта съ другимъ. Только содержаніе дѣлаетъ поэта мировымъ, — высшая точка, зенитъ поэтической славы. Прежде, смотря на поэта болѣе со стороны естественнаго таланта и желая выразить однимъ словомъ высшее его явленіе, мы думали воспользо-ваться для этого эпитетомъ „мирового“; но скоро, увидѣвъ, что черезъ это смѣшиваются два различныя представленія, мы оставили безразличное употребленіе этого слова. Мировой поэтъ не можетъ не быть великимъ поэтомъ, но великій поэтъ еще можетъ быть и не-мировымъ поэтомъ. Здѣсь не мѣсто распространяться объ этомъ предметѣ: но если вы хотите знать, что такое „мировой“ поэтъ, возьмите Байрона хоть въ прозаическомъ французскомъ переводѣ, и прочтите изъ него, что вамъ прежде попадется на глаза. Если вы не падете въ трепетъ предъ колоссальностію идей этого страшнаго ученика Руссо, этого глубокаго субъективнаго духа, этого потомка мнѣстическихъ титановъ, громоздившихъ горы на горы и осаждавшихъ Зевеса на его неприступномъ Олимпѣ, — тогда не понять вамъ, что такое „мировой“ поэтъ. Прочтите „Фауста“ и „Прометея“ Гёте, прочтите трепещущія пафосомъ любви ко всему человѣческому созданію Шиллера, — и вы устыдитесь, что этихъ колоссовъ, идущихъ во главѣ всемірно-историческаго движенія цѣлаго человѣчества, поставили вы ниже великаго русскаго поэта... Что же касается до вашего сравненія художественно созданнаго цвѣтка съ слегка наброшеннымъ идеаломъ великаго человѣка, мы укажемъ вамъ на примѣръ не изъ столь великой сферы. „Бояринъ Орша“ Лермонтова — произведеніе не только слегка начертанное, но даже дѣтское, гдѣ болѣею частью ложны и нравы, и костюмы; но просимъ васъ указать намъ на что-нибудь и побольше цвѣтка, что могло бы сравниться съ этимъ гениальнымъ очеркомъ. Отчего это? — оттого, что въ дѣтскомъ созданіи Лермонтова вѣтъ духъ, передъ кото-

рымъ потускнѣетъ не одно художественное произведеніе — цвѣтокъ ли то, или цѣлый цвѣтникъ...

„Итакъ (продолжаетъ авторъ брошюры), этимъ сравненіемъ (хотя вообще сравненія объясняютъ неполно, но чтобы не писать длинной статьи) надѣмся мы пояснить наши слова: *въ отношеніи къ акту творчества*. Но Боже насъ сохрани, чтобы миниатюрное сравненіе съ цвѣткомъ было въ нашихъ глазахъ мѣриломъ для великихъ созданий Гоголя: мы хотимъ только сказать, что онъ обладаетъ тою же тайною, какою обладали Шекспиръ и Гомеръ, и только опи“... „Итакъ, повторимъ наши слова, какъ бы они странны ни казались: только у Гомера и Шекспира можемъ мы встрѣтить такую полноту созданій, какъ у Гоголя; только Гомеръ, Шекспиръ и Гоголь обладаютъ великою, одною и тою же тайною искусства“ (стр. 15—16).

Положимъ даже, что все это и такъ, но вотъ вопросъ: что же во всемъ этомъ и чему именно тутъ радоваться?.. Во-первыхъ, еще совсѣмъ не доказанная истина, совсѣмъ не аксіома, что Гоголь, по акту творчества, выше хоть, напримѣръ, Пушкина и позволяетъ стоять подлѣ себя только Гомеру и Шекспиру, — и мы очень жалѣемъ, что авторъ брошюры не взялъ на себя труда доказать это, а ограничился нѣсколькими фразами, вродѣ оракульскихъ. Во-вторыхъ, акта творчества еще мало для поэта, чтобы имя его стало на ряду съ именами Гомера и Шекспира... Все это ужасно сбивается на риторику и фразы, все это такъ похоже на игру въ эстетическіе каламбуры. Занятіе, конечно, невинное, но и ни къ чему не ведущее, кромѣ профанаціи именно того, что составляетъ предметъ дѣтскаго удивленія. Гдѣ, укажите намъ, гдѣ вѣтъ, въ созданіяхъ Гоголя, этотъ всемірно-историческій духъ, это равно общее для всѣхъ народовъ и вѣковъ содержаніе? Скажите намъ, что бы стало съ любимымъ созданіемъ Гоголя, если-бы оно было переведено на французскій, нѣмецкій или англійскій языкъ? Что интереснаго (не говоря уже о великомъ) было бы въ немъ для француза, нѣмца или англичанина? Гдѣ же права Гоголя стоять на ряду съ Гомеромъ и Шекспиромъ? — Знаете ли, что мы сказали бы на ушко всѣмъ умозрителямъ: когда развернешь Гомера, Шекспира, Байрона, Гёте или Шиллера, такъ дѣлается какъ-то неловко при воспоминаніи о нашихъ Гомерахъ, Шекспирахъ, Байронахъ и проч. Вальтеръ-Скоттъ тоже шутитъ нечего: этотъ человѣкъ далъ историческое и социальное направленіе новѣйшему европейскому искусству.

И, однако-жъ, мы сами считаемъ Гоголя великимъ поэтомъ, а его „Мертвыя Души“ — великимъ произведеніемъ. Но въ первомъ случаѣ мы разумѣемъ естественный талантъ, по которому Гоголь, какъ и Пушкинъ, дѣйствительно напоминаютъ собою величайшія имена всѣхъ литературъ. Въ самомъ дѣлѣ, нельзя не дивиться его умѣнию оживать все, къ чему ни прикоснется, въ поэтическіе образы, — его орлиному взгляду, которымъ онъ проникаетъ въ глубину тѣхъ тонкихъ и для простаго взгляда недоступныхъ отношеній и причинъ, гдѣ только слѣпая ограниченность видитъ мелочи

и пустяки, не подозревая, что на этих мелочах и пустяках вертится—увы!—цѣлая сфера жизни. Но Гоголь—великій русскій поэтъ, не болѣе; „Мертвыя Души“ его—тоже только для Россіи и въ Россіи могутъ имѣть безконечно великое значеніе. Такова пока судьба всѣхъ русскихъ поэтовъ; такова судьба и Пушкина. Никто не можетъ быть выше вѣка и страны; никакой поэтъ не усвоитъ себѣ содержанія, не приготовленнаго и не выработаннаго исторіею. Немногое, слишкомъ немногое изъ произведеній Пушкина можетъ быть передано на иностранные языки, не утративъ съ формою своего субстанціального достоинства; но изъ Гоголя—едва ли что-нибудь можетъ быть передано. И, однако-жъ, мы въ Гоголѣ видимъ болѣе важное значеніе для русскаго общества, чѣмъ въ Пушкинѣ: ибо Гоголь—поэтъ болѣе социальный,—слѣдовательно, болѣе поэтъ въ духѣ времени; онъ также менѣе теряется въ разнообразіи создаваемыхъ имъ объектовъ и болѣе даетъ чувствовать присутствіе своего субъективнаго духа, который долженъ быть солнцемъ, освѣщающимъ созданія поэта нашего времени. Повторяемъ: чѣмъ выше достоинство Гоголя, какъ поэта, тѣмъ важнѣе его значеніе для русскаго общества, и тѣмъ менѣе можетъ онъ имѣть какое-либо значеніе внѣ Россіи. Но это-то самое и составляетъ его важность, его глубокое значеніе и его — скажемъ смѣло — колоссальное величіе для насъ, русскихъ. Тутъ нечего и упоминать о Гомерѣ и Шекспирѣ, нечего и путать чужихъ въ свои семейныя тайны. „Мертвыя Души“ стоятъ „Иліады“, но только для Россіи; для всѣхъ же другихъ странъ ихъ значеніе мертво и непонятно.

Было время, когда на Руси никто не хотѣлъ

вѣрить, чтобъ русскій умъ, русскій языкъ могли на что-нибудь годиться; всякая иностранная дрянь легко шла за гениальность на святой Руси, а свое русское, хотя бы и отличное высокою даровитостію, презиралось за то только, что оно—русское. Время это, слава Богу, прошло, и теперь настало другое, когда намъ уже нипочемъ и Гомеры, и Шекспары, и Байроны, потому что мы успѣли уже позавестись своими,—мы чужихъ становимъ въ шеренги, словно солдатъ, заставляемъ ихъ маршировать и справа и слѣва, и взадъ и впередъ, благо бѣдвяжки молчать и повинуются нашему гусиному перу и тряпичной бумагѣ. Но пора кончиться и этому времени, пора бросить эти ребяческія фразы...

Юность не хочетъ и знать этого. Чуть взбредетъ ей въ голову какая-нибудь недоконченная мечта—тотчасъ ее на бумагу, съ тѣмъ наивнымъ убѣжденіемъ, что эта мечта—аксіома, что міру открыта великая истина, которой не хотятъ признать только невѣжды и завистники... А тамъ что?—Кому суждено возмужать, тотъ потихоньку забудетъ о томъ, о чемъ такъ громко говорилъ прежде, или будетъ самъ смѣяться надъ этимъ, какъ надъ грѣхомъ юности... Но есть люди, которые или навѣкъ остаются дѣтьми, или навѣкъ остаются юношами: ихъ убѣжденіе не слабѣетъ; они продолжаютъ высказывать его съ прежнимъ простодушіемъ, и новыя фантазіи, подобныя прежнимъ, тянутся у нихъ до гроба длинною вереницею, какъ мечты у Манилова по отбѣздѣ Чичикова...

[Отечественныя Записки, 1842 г., томъ XXIII].

### Объясненіе на объясненіе по поводу поэмы Гоголя „Мертвыя Души“.

Изъ множества статей, написанныхъ въ послѣднее время о „Мертвыхъ Душахъ“, или по поводу „Мертвыхъ Душъ“, особенно замѣчательны четыре. Ихъ нельзя не раздѣлить на двѣ половины, попарно. Каждая изъ двухъ статей въ парѣ составляетъ рѣзкій контрастъ; на каждую можно смотрѣть, какъ на крайнюю противоположность другой парѣ. О первой изъ нихъ мы упоминали въ предыдущей книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“, какъ о единственной хорошей статьѣ изъ всѣхъ, написанныхъ по поводу поэмы Гоголя. Она напечатана въ третьей книжкѣ „Современника“. Это статья умная и дѣльная сама по себѣ, безотносительно; но кто-то, вѣроятно, безъ всякаго умысла, а просто и невинно, сдѣлалъ рѣзче ея достоинство и выше ея цѣну, написавъ къ ней нѣчто вроде антипода и назвавъ свое посильное писаніе критикою на „Мертвыя Души“. Смыслъ этой „критики“ находится въ обратномъ отношеніи къ смыслу статьи „Современника“. Воже мой, сколько курьезнаго въ этой „критикѣ“! Довольно сказать, что въ ней Селифанъ названъ представителемъ

неиспорченной русской натуры, Ахилломъ новой „Иліады“, на томъ основаніи, что онъ а) пріятельски разговариваетъ съ лошадьми, и б) напиивается мертвецки со всякимъ хорошимъ, т. е. всегда готовымъ мертвецки напиться, человѣкомъ... По этому можно судить и о прочемъ, чѣмъ такъ необыкновенно замѣчательна „критика“, о которой мы говоримъ.

Другую пару рѣзкихъ противоположностей составляютъ: статья въ „Библіотекѣ для Чтенія“ и московская брошюрка „Нѣсколько словъ о поэмѣ Гоголя: „Похожденія Чичикова, или Мертвыя Души“.—Статья „Библіотеки для Чтенія“ была неудачнымъ успѣемъ втоптать въ грязь великое произведеніе натянутыми и умышленно-фальшивыми нападками на его, будто бы, безграмотность, грязность и эстетическое ничтожество. Всѣмъ извѣстно, что эта статья добила совсѣмъ не тѣхъ результатовъ, о которыхъ хлопотала.

Брошюрка—антиподъ этой статьи—пошла отъ противоположной крайности: въ ней „Мертвыя Души“ являются вторымъ твореніемъ послѣ „Иліады“, а подлѣ Гоголя позволяется становиться только Гомеру и Шекспиру...

Но „Мертвые Души“ и безъ всякихъ претензій становиться на ряду съ „Иліадою“ имѣютъ великое достоинство: оттого-то онѣ устояли не только противъ статьи „Библиотеки для Чтенія“, но—что было гораздо труднѣе—и противъ московской брошюры... Къ поэмѣ Гоголя, стало быть, нельзя примѣнить этихъ стиховъ Пушкина:

Враговъ имѣть въ мірѣ всякъ;  
Но отъ друзей спаси насъ, Боже!  
Ужъ эти мнѣ друзья, друзья!  
Объ нихъ не даромъ вспомнилъ я.

Мы раздѣлили эти четыре статьи на двѣ пары, основываясь на противоположности ихъ достоинствъ и исходныхъ пунктовъ; теперь раздѣлимъ ихъ по тождеству достоинства и взглядовъ ихъ. По послѣднему раздѣленію, останутся только двѣ статьи, ибо статья „Современника“, въ такомъ случаѣ, будетъ безъ пары, какъ статья умная и дѣльная; статья „Библиотеки для Чтенія“ тоже будетъ безъ пары, какъ протестация противъ огромнаго успѣха явнаго таланта. Итакъ, остаются только двѣ статьи: та, въ которой Селифанъ торжественно признаетъ представителемъ „неиспорченной русской натуры“, и московская брошюра; обѣ онѣ много имѣютъ между собою общаго и родственнаго. Но объ этомъ послѣ, а сперва замѣтимъ, мимоходомъ, что намъ много даютъ работы и бранныя, и хвалебныя статьи о „Мертвыхъ Душахъ“. Такъ какъ эти хвалебныя статьи больше оскорбляютъ людей безпристрастныхъ и благомыслящихъ, то ихъ-то мы и поставляемъ себѣ за обязанность преслѣдовать преимущественно передъ бранными. Вѣдѣствіе этого въ 8-й книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“ была высказана, прямо и опредѣлительно, горькая истина московской брошюры „Нѣсколько словъ о поэмѣ Гоголя: „Похожденія Чичикова, или Мертвые Души“ (стр. 433 этой части). Это крайне не понравилось автору ея, г. Константину Аксакову, — и вотъ онъ, въ 9-мъ № „Москвитянина“, напечаталъ противъ насъ возраженіе, въ которомъ силится доказать, что будто бы мы умышленно исказили смыслъ его брошюры и принесли ему такіа мнѣнія, которыхъ онъ не можетъ признать своими. Стоитъ только перечестъ или нашу рецензію, или брошюру г. Константина Аксакова, чтобъ убѣдиться, что мы нисколько не переначивали дѣла, но представили его такимъ, какъ оно есть, и что оттого именно оно и приняло нѣсколько комическій характеръ. Возраженіе автора брошюры также можетъ служить нашимъ оправданіемъ, ибо въ немъ-то и переначено дѣло: авторъ брошюры, замѣтивъ неловкость своего положенія, прибѣгнулъ къ обыкновенной, но неловкой литературной уверткѣ, — отперся отъ части своихъ мыслей и много поговорилъ о томъ, что, по его мнѣнію, могло служить ему оправданіемъ, умолчавъ о немногомъ, составляющемъ сущность его брошюры и придавшемъ ей такой комическій характеръ. Объясняемъ не ради г. Константина Аксакова, котораго ни брошюра, ни возраженія не стоятъ большихъ хлопотъ, но ради важности предмета, подавшаго поводъ къ тому и дру-

гому. Впрочемъ, если наше объясненіе будетъ полезно и для г. Константина Аксакова, мы будемъ этому очень рады, ибо не имѣемъ никакихъ причинъ не желать добра ни ему, ни кому другому.

Г. Константинъ Аксаковъ начинаетъ свое „Объясненіе“ тѣмъ, что брошюра (имя рекъ) принадлежитъ ему, и что въ концѣ ея выставлено его имя, которое, неизвѣстно почему, не упомянуто „Отеч. Записками“. Признаемъ справедливость претензій г. Константина Аксакова и, чтобъ загладить нашу вину передъ нимъ касательно умолчанія его имени, будемъ, въ этой статьѣ, какъ можно чаще употреблять его. Впрочемъ, не желая оставлять г. Константина Аксакова въ неизвѣстности о причинѣ умолчанія его имени въ рецензіи, сдѣшмъ объяснить, что мы не упомянули этого имени по чувству гуманной деликатности, будучи увѣрены, что имя человѣка и неудачная статья — не одно и то же, ибо и умный, порядочный человѣкъ можетъ написать (и даже напечатать) плохую брошюру. По тому же самому чувству гуманной деликатности, мы не хотѣли (хотя бы и слѣдовало это сдѣлать по требованію истины) замѣтить, въ нашей рецензіи, что брошюра г. Константина Аксакова вся состоитъ изъ сухихъ, абстрактныхъ построений, лишенныхъ всякой жизненности, чуждыхъ всякаго непосредственнаго созерцанія, и что, поэтому, въ ней нѣтъ ни одной яркой мысли, ни одного теплаго, задуманнаго слова, которыми ознаменовываются первыя и даже самыя неудачныя попытки талантливыхъ и пылкихъ молодыхъ людей, и что, потому же, въ ея изложеніи видна какая-то вялость, расплывчивость, апатія, неопредѣленность и сбивчивость.

Главное обвиненіе г. Константина Аксакова противъ насъ состоитъ въ томъ, что будто бы мы заставили его называть „Мертвые Души“ Иліадою, а Гоголя — Гомеромъ. Чтобъ отстранить отъ себя нашу улику, онъ ссылается на свою брошюру и дѣлаетъ изъ нея выписки; но все это нисколько не поможетъ горю. Г. Константинъ Аксаковъ дѣйствительно не называлъ „Мертвыхъ Душъ“ Иліадою, а Гоголя — Гомеромъ: такихъ словъ нѣтъ въ его брошюрѣ; но онъ поставилъ „Мертвые Души“ на одну доску съ „Иліадою“, а Гоголя на одну доску съ Гомеромъ: вотъ что правда, то правда! Ибо какъ же иначе, если не въ такомъ смыслѣ, можно понимать эти слова брошюры (о которыхъ г. Константинъ Аксаковъ какъ будто и забылъ, и надо согласиться, что въ этомъ случаѣ память очень кстати измѣнила ему):

„Такъ глубоко значеніе, являющееся намъ въ „Мертвыхъ Душахъ“ Гоголя! Передъ нами возникаетъ новый характеръ созданія, является *отправданіе цѣлой сферы поэзіи*, сферы давно унижаемой; древній эпосъ *возстаетъ* предъ нами.“

Это значить ни больше, ни меньше, какъ то, что давно унижаемый эпосъ Гомера вновь воскрешенъ Гоголемъ, и что „Мертвые Души“, слѣдовательно, вторая „Иліада“!!...

Еще разъ спрашиваемъ: можно ли иначе понять эти слова г. Константина Аксакова? Онъ



жалуется, что мы, по обыкновенію журналистовъ, имѣющихъ въ виду уронить непріятное имъ произведеніе, вырывали мѣстами по нѣсколько строкъ изъ его брошюры, прибавляя къ нимъ собственныя замѣчанія. Но неужели же мы должны были выписывать все? Это значило бы украсить нашъ журналъ брошюрою г. Константина Аксакова, на что мы не имѣли ни права, ни охоты. Итакъ, мы выписали изъ брошюры только тѣ строки, въ которыхъ заключались ея основныя положенія. Такъ сдѣлаемъ мы и теперь. Послѣ выписанныхъ строкъ намъ надо было бы перепечатать теперь нѣсколько страницъ: но это было бы скучно и для насъ, и для читателей, и потому мы только перескажемъ содержаніе этихъ нѣсколькихъ страницъ, непосредственно слѣдующихъ за выписанными нами строками. Сперва авторъ брошюры характеризуетъ древній эпосъ тѣмъ, что этотъ эпосъ „основанъ быть на глубокомъ простомъ созерцаніи и обнимать собою цѣлый опредѣленный міръ во всей неразрывной связи его явленій“, что въ немъ все на своемъ мѣстѣ, всякій предметъ переносится въ него съ его правами, съ тайною его жизни и т. п. Все это и не ново, и во всемъ этомъ нѣтъ никакой опредѣленности... Потомъ авторъ брошюры говоритъ, что этотъ эпосъ, перенесенный на Западъ, все мелѣлъ, мелѣлъ, „снизшелъ до романовъ и, наконецъ, до крайней степени своего униженія, до французской повѣсти“ (стр. 3). — И вдругъ, среди этого времени, возникаетъ древній эпосъ съ своею глубиною и простымъ величіемъ—является поэма Гоголя. Тотъ же глубоко-проникающій и все-видящій эпическій взоръ, то же всеобъемлющее эпическое созерцаніе. — „Въ поэмѣ Гоголя является намъ тотъ древній, гомеровскій эпосъ; въ ней возникаетъ вновь его важный характеръ, его достоинство и широко-объемлющій размѣръ“ (стр. 4).

Теперь дѣло ясно: эпосъ есть что-то великое; онъ вполне выразился въ созданіяхъ Гомера („Иліадъ“ и „Одиссея“); но со временъ Гомера до Гоголя (до 1842-го года по Р. Х.) все мелѣло и искажалось: Гоголь же вновь воскресилъ его во всей его первобытной красотѣ и свѣжести...

Неужели и теперь г. Константинъ Аксаковъ отопрется отъ своихъ словъ, явно написанныхъ имъ сторяча и необдуманно (ибо въ спокойномъ состояніи духа такихъ вещей не говорятъ), и будетъ стараться дать имъ другое значеніе? Нѣтъ, улыка—налицо, и тутъ непомогутъ никакія увертки...

Правда, древне-эллиніскій эпосъ, перенесенный на Западъ, точно мелѣлъ и искажался; но въ чемъ? — въ такъ называемыхъ эпическихъ поэмахъ—въ „Энеидѣ“, „Освобожденномъ Іерусалимѣ“, „Потерянномъ Раѣ“, „Мессіадѣ“ и проч.\*). Всѣ эти поэмы имѣютъ свои неотъемлемыя достоинства, но какъ частности и отдѣльныя мѣста, а не

\*) Изъ этихъ поэмъ должно исключить *Divina Comedia* Данте, какъ твореніе самобытное, совершенно въ духѣ католической Европы среднихъ вѣковъ.

въ цѣломъ: ибо онъ—не самобытныя созданія, которыми бы современное содержаніе дало и современную форму, а подражанія, явившіяся вслѣдствіе школьно-эстетическаго преданія объ „Иліадѣ“, преданія, гдѣ „Иліада“ была смѣшана и отождествлена съ родомъ поэзіи, къ которому она принадлежитъ. И этотъ древне-эллиніскій эпосъ, перенесенный на Западъ, дошелъ до крайняго своего униженія въ „Генріадахъ“, „Россиадахъ“, „Петріадахъ“, „Александродахъ“ и другихъ „идахъ“, „адахъ“ и „ядахъ“; сюда же должно отнести и такія уродливыя произведенія, какъ „Телемакъ“ Фенелона, „Гонзальвъ Кордуанскій“ Флоріана, „Кадмъ и Гармонія“ и „Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи“ Хераскова и проч. Если-бъ г. Константинъ Аксаковъ это разумѣлъ подъ искаженіемъ на Западѣ древняго эпоса, — мы совершенно съ нимъ согласились бы, потому что это фактъ, историческій фактъ, противъ котораго нечего сказать. Но въ такомъ случаѣ онъ долженъ бы былъ принять за основаніе, что древне-эллиніскій эпосъ и не могъ не исказиться, будучи перенесенъ на Западъ, особенно въ новѣйшія времена. Древне-эллиніскій эпосъ могъ существовать только для древнихъ эллиновъ, какъ выраженіе ихъ жизни, ихъ содержанія въ ихъ формѣ. Для міра же новаго его нечего было и воскрешать, ибо у міра новаго есть своя жизнь, свое содержаніе и своя форма,—слѣдовательно, и свой эпосъ. Но эпосъ новаго міра явился преимущественно въ романѣ, котораго главное отличіе отъ древне-эллиніскаго эпоса, кромѣ христіанскихъ и другихъ элементовъ новѣйшаго міра, составляетъ еще и проза жизни, вошедшая въ его содержаніе и чуждая древне-эллиніскому эпосу. И потому романъ отнюдь не есть искаженіе древняго эпоса, но есть эпосъ новѣйшаго міра, исторически возникнувшій и развившійся изъ самой жизни и сдѣлавшійся ея зеркаломъ, какъ „Иліада“ и „Одиссея“ были зеркаломъ древней жизни. Г. Константинъ Аксаковъ умалчиваетъ о романѣ, сказавъ только, и то въ выноскѣ, что, конечно, и романъ, и повѣсть имѣютъ-де свое значеніе и свое мѣсто въ исторіи искусства поэзіи, но что предѣлы статьи его не позволяютъ ему распространиться о нихъ (стр. 3). Во-первыхъ, эта выноска явно противорѣчитъ съ текстомъ, гдѣ опредѣлительно сказано, что древній эпосъ, перенесенный на Западъ, все мелѣлъ, искажался, снизшелъ до романовъ и, наконецъ, до крайней степени своего униженія, до французской повѣсти: слѣдовательно, какое же свое значеніе, кромѣ искаженія древняго эпоса, могутъ имѣть романъ и повѣсть въ глазахъ г. Константина Аксакова? И притомъ, если говорить (особенно такіа диковинки и такъ смѣло), то ужъ надо говорить все и притомъ опредѣленно, чтобъ не дать себя поймать на недоговоркахъ; или ничего не говорить; или говоря, не противорѣчить себѣ ни въ текстѣ, ни въ выноскахъ; или, наконецъ, проговорившись, умѣть смолчать. Въ противномъ случаѣ, это все равно, какъ если-бъ кто-нибудь, сказавъ такъ: „Байронъ—плохой поэтъ“, а въ выноскѣ замѣтивъ:

„впрочем, и Байронъ имѣетъ свое значеніе, но мы теперь некогда о немъ распространяться“, — считалъ бы себя правымъ и подумалъ бы, что онъ все сказалъ, и сказалъ дѣло, а не пустяки. Г. Константинъ Аксаковъ ни однимъ словомъ не упомянулъ въ своей брошюрѣ ни о Сервантесѣ, ни о Вальтеръ-Скоттѣ, ни о Куперѣ, — чѣмъ и далъ право думать, что онъ и въ нихъ видитъ исказителей эпоса, возстановленнаго Гоголемъ!... Въ нашей рецензій мы это замѣтили г. Константину Аксакову, сказавъ при этомъ, что Вальтеръ-Скоттъ есть истинный представитель современнаго эпоса, т. е. историческаго романа, что Вальтеръ-Скоттъ могъ явиться (и явился) безъ Гоголя, но что Гоголя не было бы безъ Вальтеръ-Скотта; и, наконецъ, если Гоголя можно сближать съ кѣмъ-нибудь, такъ ужъ, конечно, съ Вальтеръ-Скоттомъ, которому онъ, какъ и всѣ современные романисты, такъ много обязанъ, а не съ Гомеромъ, съ которымъ у него нѣтъ ничего общаго. Но г. Константинъ Аксаковъ въ своемъ „Объясненіи“ промолчалъ объ этомъ: изворотъ очень полезный, для него, разумѣется, но по отношенію къ намъ не совсѣмъ добросовѣстный... И это-то самое заставляетъ насъ повторить, что г. Константинъ Аксаковъ считаетъ романъ униженіемъ эпоса (ибо у него эпосъ нисходитъ до романа), а Вальтеръ-Скотта просто ни за что не считаетъ (ибо не удостоиваетъ его и упоминаніемъ, — вѣроятно, изъ опасенія унижить Гоголя какимъ бы то ни было сближеніемъ съ такимъ незначимымъ писателемъ, какъ Вальтеръ-Скоттъ). Какъ называются такіе умозрѣнія — предоставляемъ рѣшить читателямъ...

Итакъ, романъ совершенно униженъ г. Константиномъ Аксаковымъ; но современный эпосъ проявился не въ одномъ романѣ исключительно: въ новѣйшей поэзіи есть особый родъ эпоса, который не допускаетъ прозы жизни, который схватываетъ только поэтическіе, идеальные моменты жизни, и содержаніе котораго составляютъ глубочайшія міросозерцанія и нравственные вопросы современнаго человѣчества. Этотъ родъ эпоса одинъ удержалъ за собою имя „поэмы“. Таковы всѣ поэмы Байрона, нѣкоторыя поэмы Пушкина (въ особенностяхъ „Цыганы“ и „Галубъ“), также Лермонтова „Демонъ“, „Мцыри“ и „Бояринъ Орша“. Если для Константина Аксакова поэмы Пушкина и Лермонтова не составляютъ факта, то какъ же не упомянулъ онъ ни слова о Байронѣ? Положимъ, что Байронъ, въ сравненіи съ Гоголемъ, — ничто, а Чичиковы, Манделы и Селифаны имѣютъ болѣе всемірно-историческое значеніе, чѣмъ титаническія, колоссальныя личности британскаго поэта; но, ничтожный въ сравненіи съ Гоголемъ, Байронъ все-таки долженъ же имѣть хоть какое-нибудь свое значеніе и свое мѣсто въ исторіи новѣйшаго искусства?.. Почему же г. Константинъ Аксаковъ не удостоилъ упомянуть о Байронѣ, ну хоть однимъ презрительнымъ словомъ, хоть для того, чтобы уничтожить его во имя „Мертвыхъ Душъ“? Неужели же, — спросить насъ, — г. Константинъ Аксаковъ, не шутя, и въ Байронѣ видитъ искаженіе эпоса? —

Должно быть, такъ: ибо настоящій, истинный эпосъ, послѣ Гомера, явился только въ „Мертвыхъ Душахъ“, — отвѣчаемъ мы... Да это (опять скажутъ намъ), это просто... нелѣпость, галиматья!.. Помилуйте, какъ это можно (отвѣчаемъ мы): это умозрѣнія, спекулятивныя построенія, гегелевская философія — на замоскворѣцкій ладъ...

Что между Гоголемъ и Гомеромъ есть сходство — въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія; но какое сходство? — такое, что тотъ и другой — поэты; другого нѣтъ и быть не можетъ. Однако-жъ такое сходство — не только между Гомеромъ и французскимъ пѣсенникомъ Беранже, но и между Шекспиромъ и русскимъ баснописцемъ Крыловымъ: всѣхъ ихъ дѣлаетъ сходными — творчество. Но думать, что въ наше время возможенъ древній эпосъ — это такъ же нелѣпо, какъ и думать, чтобы въ наше время человѣчество могло вновь сдѣлаться изъ взрослаго человѣка ребенкомъ, а думать такъ — значитъ быть чуждымъ всякаго историческаго созерцанія, и пустяки фантазій празднаго воображенія выдавать за философскія истины...

Итакъ, повторяемъ: г. Константинъ Аксаковъ не называлъ Гоголя Гомеромъ, а „Мертвыя Души“ — „Иліадою“; онъ только сказалъ, что, во-первыхъ, „древній эпосъ былъ унижаемъ на Западѣ“, а мы прибавили (и имѣли на это право) отъ себя: Сервантесомъ, Вальтеръ-Скоттомъ, Куперомъ, Байрономъ; и что, во-вторыхъ, „въ Мертвыхъ Душахъ“ древній эпосъ возстаетъ передъ нами“, а мы прибавили отъ себя (и имѣли на это право): ерго „Мертвыя Души“ — то же самое въ новомъ мірѣ, что „Иліада“ — въ древнемъ, а Гоголь — то же самое въ исторіи новѣйшаго искусства, что Гомеръ въ исторіи древняго искусства.

Спрашиваемъ всѣхъ и каждого: была ли какая-нибудь возможность вывести другое заключеніе изъ положеній г. Константина Аксакова? или: была ли какая-нибудь возможность не вывести изъ положеній г. Константина Аксакова того заключенія, какое мы вывели? — И мы ли виноваты, что заключеніе это насмѣшило весь читающій по-русски міръ?

Правда, г. Константинъ Аксаковъ далѣе въ своей брошюрѣ замѣчаетъ, что „само содержаніе кладетъ разницу между „Иліадою“ и „Мертвыми Душами“; однако-жъ эта оговорка у него не только не поясняетъ дѣла, а еще болѣе затемняетъ его, какъ противорѣчіе. Г. Константину Аксакову явно хотѣлось сказать что-то новое, неслышанное міромъ; и какъ у него не было ни силъ, ни призванія сказать новой великой истины, то онъ и разсудилъ сказать великій... какъ бы это выразить? — ну, хоть парадоксъ... Удивительно ли, что, развивая и доказывая этотъ парадоксъ, онъ наговорилъ много такого, въ чемъ онъ самъ запутался, и надъ чѣмъ другіе только добродушно посмѣялись?.. Въ своемъ „Объясненіи“ онъ особенно намекаетъ на то, что „эпическое созерцаніе Гоголя — древнее, истинное, то же, какое и у Гомера“, и что „только у одного Гоголя видимъ мы это созерцаніе“. Хорошо; да гдѣ же доказательства

этого? Да нигдѣ,—доказательствъ никакихъ, кроме увѣреній г. Константина Аксакова: бѣдное и ненадежное ручательство! „Поэма Гоголя (говоритъ онъ) представляетъ вамъ цѣлую форму жизни, цѣлый міръ, гдѣ опять, какъ у Гомера, свободно шумятъ и блещутъ воды, восходитъ солнце, красуется вся природа и живетъ человѣкъ,—міръ, являющій намъ глубокое, цѣлое, глубокое, внутри лежащее, содержаніе общей жизни, связующій единнымъ духомъ всѣ свои явленія“ (стр. 4). Вотъ всѣ доказательства близкой родственности гомеровскаго эпоса съ гоголевскимъ; но, во-первыхъ, это столько же характеристика гоголевскаго эпоса, сколько и эпоса Вальтеръ-Скотта, съ тою только разницею, что эпосъ Вальтеръ-Скотта именно заключаетъ въ себѣ „содержаніе общей жизни“, тогда какъ у Гоголя эта „общая жизнь“ является только какъ намекъ, какъ задняя мысль, вызываемая совершеннымъ отсутствіемъ общечеловѣческаго въ изображаемой имъ жизни. Противъ этого нечего возразить: это ясно. Помилуйте: какая общая жизнь въ Чичиковыхъ, Селифанахъ, Маниловыхъ, Плюшкиныхъ, Собакевичахъ и во всемъ честномъ компанствѣ, занимающемъ своею пошлостію вниманіе читателя въ „Мертвыхъ Душахъ“? Гдѣ тутъ Гомеръ? Какой тутъ Гомеръ? Тутъ просто Гоголь—и больше никого.

Говоря, что у Гоголя эпическое созерцаніе—чисто-древнее, истинно-гомеровское, и что Гоголь—все-таки совсѣмъ не Гомеръ, а „Мертвыя Души“—нисколько не „Иліада“, ибо-де само содержаніе уже кладетъ здѣсь разницу,—г. Константинъ Аксаковъ тотчасъ же прибавляетъ: „Кто знаетъ, впрочемъ, какъ раскроется содержаніе „Мертвыхъ Душъ“?—Именно такъ: „кто знаетъ это?“ повторяемъ и мы. Глубоко уважая великій талантъ Гоголя, страстно любя его гениальныя созданія, мы въ то же время отвѣчаемъ и ручаемся только за то, что уже написано имъ; а насчетъ того, что онъ еще напишетъ, мы можемъ сказать только: кто знаетъ, впрочемъ, какъ, и прочее. Особенно часто повторяемъ мы про себя: кто знаетъ, впрочемъ, какъ раскроется содержаніе „Мертвыхъ Душъ“? И на повтореніе этого вопроса наводятъ насъ слѣдующія слова въ поэмѣ Гоголя: „Можетъ быть, въ сей же самой повѣсти почувются нныя, еще доселѣ небранныя струны, предстанетъ несмѣтное богатство русскаго духа, пройдетъ мужъ, одаренный божественными доблестями, или русская дѣвица, какой не сыскать нигдѣ въ мірѣ, со всею дивною красотой женской души, вся изъ великодушнаго стремленія и самоотверженія. И мертвыми покажутся предъ ними всѣ добродѣтельные люди другихъ племенъ, какъ мертва книга предъ живымъ словомъ“ (стр. 430). Да, эти слова творца „Мертвыхъ Душъ“ заставили насъ часто и часто повторять, въ тревожномъ раздумьи: „кто знаетъ, впрочемъ, какъ раскроется содержаніе „Мертвыхъ Душъ“?... Именно, кто знаетъ?... Много, слишкомъ много обѣщано,—такъ много, что негдѣ и взять того, чѣмъ выполнить обѣщаніе, потому что того и нѣтъ еще на свѣтѣ; намъ какъ-то страшно,

чтобы первая часть, въ которой все—комическое, не осталась истинною трагедіею, а остальные двѣ, гдѣ должны проступить трагическіе элементы, не сдѣлались комическими—по крайней мѣрѣ, въ патетическихъ мѣстахъ... Впрочемъ, опять-таки—кто знаетъ... Но кто бы ни зналъ, вопросъ этотъ, заданный г. Константиномъ Аксаковымъ, явно показываетъ, что если онъ, г. Константинъ Аксаковъ, и видитъ въ первой части „Мертвыхъ Душъ“ разницу съ „Иліадою“, полагаемую уже самимъ содержаніемъ,—то все-таки крѣпко надѣется, что въ двухъ послѣднихъ частяхъ „Мертвыхъ Душъ“ и эта разница сама собою уничтожится, и что, ерго, „Мертвыя Души“—„Иліада“, а Гоголь—Гомеръ. Послѣдняго онъ не сказалъ, но мы въ правѣ опять вывести это комическое заключеніе...

Главное доказательство мнимой родственности гоголевскаго эпоса съ гомеровскимъ состоитъ г. Константинъ Аксаковъ въ любви къ сравненіямъ, въ обиліи и сходствѣ этихъ сравненій у Гомера и у Гоголя. Странное и забавное доказательство! Объ этомъ сходствѣ упоминаетъ и еще другая критика—та самая, въ которой мы видимъ гораздо больше родственности и тождества съ брошюркою г. Константина Аксакова, нежели сколько между Гомеромъ и Гоголемъ; но въ той критикѣ находятъ сходство Гоголя, по отношенію къ сравненіямъ, не съ однимъ Гомеромъ, но и съ Данте; а мы, съ своей стороны, беремся найти его съ добрымъ десяткомъ новѣйшихъ поэтовъ. Изъ одного Пушкина можно выписать тысячу сравненій, такъ же напоминающихъ собою сравненія Гомера, какъ напоминаютъ ихъ сравненія Гоголя. Но вотъ одно, которое побольше всѣхъ гоголевскихъ сравненій напоминаетъ собою гомеровскія:

Ни на челѣ высокомъ, ни во взорахъ  
Нельзя прочесть его сокрытыхъ думъ:  
Все тотъ же видъ, смиренный, величавый.  
*Такъ точно дыякъ, въ приказѣ поспѣвльи,*  
*Спокойно зрѣтъ на правыхъ и виновныхъ,*  
*Добру и злу внимая равнодушно,*  
*Не въдая ни жалости, ни гнѣва.*

Здѣсь даже не одно виѣшнее (какъ у Гоголя), но и внутреннее сходство съ Гомеромъ, заключающееся въ наивной простотѣ, соединенной съ возвышенностію; однако изъ этого еще не выходитъ никакого тождества между Гомеромъ и Пушкинымъ. Правда, „Борисъ Годуновъ“ въ тысячу разъ болѣе, чѣмъ „Мертвыя Души“, напоминаетъ собою Гомера тономъ многихъ своихъ страницъ, тономъ наивно-простымъ и вмѣстѣ возвышеннымъ; но на это сходство Пушкинъ наведенъ былъ не особенностію его поэтической натуры, или ея родственною съ Гомеромъ, а сущностію избранной имъ для своей трагедіи эпохи, гдѣ самые высокіе умы и сильные характеры мыслили и говорили просто-душно, или простодушно и возвышенно вмѣстѣ. Тутъ есть еще и другая причина: несмотря на свою драматическую форму, „Борисъ Годуновъ“ Пушкина есть, въ сущности, эпическое произведеніе, а эпосъ съ эпосомъ всегда имѣетъ большее или меньшее, ближайшее или отдаленнѣйшее сход-

ство, какъ одинъ и тотъ же родъ поэзии. Но это сходство уничтожается въ „Мертвыхъ Душахъ“ уже тѣмъ, что онѣ проникнуты насковъ юморомъ. Если Гомеръ сравниваетъ тѣснѣе въ битвѣ троянами Аякса съ осломъ—онъ сравниваетъ его просто душно, безъ всякаго юмора, какъ сравнитъ бы его со львомъ. Для Гомера, какъ и для всѣхъ грековъ его времени, оселъ былъ животное почтенное и не возбуждалъ, какъ въ насъ, смѣха однимъ своимъ появленіемъ или однимъ своимъ именемъ. У Гоголя же, напротивъ, сравненіе, напр., франтовъ, увивающихся около красавицъ, съ мухами, летящими на сахаръ, все насковъ проникнуто юморомъ. Слѣдовательно, все сходство—чисто-внѣшнее, т. е. то, что у Гомера есть сравненія; но этакъ между Гомеромъ и Гоголемъ и еще можно найти большее сходство, именно то, что Гомеръ слагалъ свои возвышенно-наивныя созданія на греческомъ языкѣ, а Гоголь пишетъ по-русски: извѣстно же всѣмъ, что греческій и русскій языкъ происходятъ отъ одного корня, кромѣ уже того, что всѣ языки въ мірѣ, несмотря на ихъ различіе, основаны на однихъ и тѣхъ же началахъ разума человѣческаго...

Не зная, какъ, впрочемъ, раскроется содержаніе „Мертвыхъ Душъ“ въ двухъ послѣднихъ частяхъ, мы еще не понимаемъ ясно, почему Гоголь назвалъ „поэмою“ свое произведеніе, и пока видимъ въ этомъ названіи тотъ же юморъ, какимъ растворяется и проникнуто насковъ это произведеніе. Если же самъ поэтъ почитаетъ свое произведеніе „поэмою“, содержаніе и герой которой есть субстанція русскаго народа,—то мы, не обинуясь, скажемъ, что поэтъ сдѣлалъ великую ошибку: ибо, хотя эта „субстанція“ глубока, и сильна, и громадна (что уже ярко проблескиваетъ и въ комическомъ опредѣленіи общественности, въ которомъ она пока проявляется, и которое Гоголь такъ гениально схватываетъ и воспроизводитъ въ „Мертвыхъ Душахъ“), однако субстанція народа можетъ быть предметомъ поэмы только въ своемъ разумномъ опредѣленіи, когда она есть нѣчто положительное и дѣйствительное, а не гадательное и предположительное, когда она есть уже прошедшее и настоящее, а не будущее только... Въ творчествѣ великая для художника задача — выбрать предметъ и содержаніе для произведенія; этотъ предметъ и это содержаніе всегда должны быть осязательно — опредѣлены; иначе художественное произведеніе будетъ неполно, несовершенно, то, что французы называютъ *manqué*. И потому великая ошибка для художника писать поэму, которая можетъ быть возможна въ будущемъ.

Итакъ, чѣмъ болѣе разсматриваемъ дѣло г. Константина Аксакова, тѣмъ болѣе сходство между Гомеромъ и Гоголемъ становится... какъ бы сказать?—забавитъ и смѣшитъ... Смысль, содержаніе и форма „Мертвыхъ Душъ“ есть—„созерцаніе данной сферы жизни сквозь видный міру смѣхъ и незримыя, невѣдомыя ему слезы“. Въ этомъ и заключается трагическое значеніе комическаго произведенія Гоголя; это и выводитъ его изъ ряда обыкновенныхъ

сатирическихъ сочиненій, и этого-то не могутъ понять ограниченные люди, которые видятъ въ „Мертвыхъ Душахъ“ много смѣшного, уморительнаго, говоря ихъ простонароднымъ жаргономъ, но ужъ мѣстамъ черезчуръ переутрированнаго. Всякое выстраданное произведеніе великаго таланта имѣетъ глубокое значеніе,—и мы первые признаемъ „Мертвыя Души“ Гоголя великимъ по самому себѣ произведеніемъ въ мірѣ искусства, для иностранцевъ лишеннымъ всякаго общаго содержанія, но для насъ тѣмъ болѣе важнымъ и драгоценнымъ. Еще не было доселѣ болѣе важнаго для русскою общественности произведенія, — и только одинъ Гоголь можетъ дать намъ другое, болѣе важное произведеніе, а дастъ ли въ самомъ дѣлѣ—„кто, впрочемъ, знаетъ“, судя по нѣкоторымъ основнымъ началамъ возрѣнія, которыя довольно неприятно промелькиваютъ въ „Мертвыхъ Душахъ“ и относятся къ нимъ, какъ крапинки и пятнышки къ картинамъ великаго мастера,—о чемъ мы поговоримъ въ свое время и подробнѣе, и отчетливѣе...

Такимъ образомъ, если г. Константинъ Аксаковъ хочетъ оправдаться, а не отдѣлаться только отъ неосторожно высказанныхъ имъ странностей,—онъ долженъ сказать и доказать: 1) Почему древній эпосъ с н и з о ш е лъ (слѣдовательно, унивился) до романовъ, и считаетъ ли онъ Сервантеса, Вальтеръ-Скотта, Купера, Байрона искажителями эпоса, возстановленнаго и спасеннаго Гоголемъ? Последняя недомолвка очень подозрительна; изъ нея видно, что г. Константинъ Аксаковъ самъ испугался своихъ смѣлыхъ положеній.—2) Почему мы солгали на него, говоря, что изъ его положеній прямо выводится то слѣдствіе, что „Мертвыя Души“ — „Иліада“, а Гоголь—Гомеръ нашего времени?—3) Почему во французской повѣсти эпосъ дошелъ до своего крайняго униженія?

Но г. Константинъ Аксаковъ рѣшился ничего болѣе не говорить объ этомъ, послѣ своего, ничего не объяснишаго „Объясненія“: и хорошо сдѣлалъ—болѣе ему ничего и не остается; онъ высказалъ уже всю свою мудрость. Зато намъ еще много осталось кое-чего сказать.

Какъ, кромѣ частныхъ исторій отдѣльныхъ народовъ, есть исторія человѣчества,—точно такъ, кромѣ частныхъ исторій отдѣльныхъ литературъ (греческой, латинской, французской и пр.), есть еще исторія всемірной литературы, предметъ которой—развитіе человѣчества въ сферѣ искусства и литературы. Само собою разумѣется, что въ этой исторіи должна быть живая, внутренняя связь, что она должна предыдущимъ объяснять послѣдующее, ибо иначе она будетъ лѣтописью или перечнемъ фактовъ, а не исторіею. И потому, напримѣръ, романы шотландца XIX вѣка, Вальтеръ-Скотта, непременно должны быть въ какой-нибудь связи съ поэмами Гомера. Эта связь именно состоитъ въ томъ, что романы В.-Скотта суть необходимый моментъ дальнѣйшаго развитія эпоса, котораго первымъ моментомъ развитія могутъ быть поэмы индійскія, а послѣдующимъ моментомъ—поэмы Гомера. Въ исторіи нѣтъ скачковъ. Слѣдовательно, греческій



эпосъ не низошелъ до романовъ, какъ мудрствуетъ г. Константинъ Аксаковъ, а развился въ романъ: ибо нелѣпо было бы предполагать, въ продолженіе трехъ тысячъ лѣтъ, пробѣлъ въ исторіи всемірной литературы, и отъ Гомера прыгнуть прямо къ Гоголю, который, еще вдобавокъ, и нѣсколько не принадлежитъ ко всемірно-историческимъ поэтамъ... Вотъ почему мы основательно, а не наобумъ, исторически, а не фантазмагорически думаемъ и убѣждены, что, напримѣръ, какой-нибудь Данте, въ дѣлѣ эпоса, побольше значить Гоголя, что тутъ имѣетъ свое значеніе и Аріостъ, и что не только Сервантесъ, Вальтеръ-Скоттъ, Куперъ, какъ художники по преимуществу, но и Свифтъ, Стернъ, Вольтеръ (философскіе романы и повѣсти), Руссо („Новая Элоиза“) имѣютъ несравненно и неизмѣримо высшее значеніе во всемірно-исторической литературѣ, чѣмъ Гоголь, ибо въ нихъ совершилось развитіе эпоса и со стороны содержанія, и со стороны искусства, и со стороны содержанія и искусства вмѣстѣ. Говорить же, что Гоголь прямо вышелъ изъ Гомера или продолжалъ собою Гомера мимо всѣхъ прочихъ и старинныхъ, и современныхъ, поэтовъ Европы, значить вмѣсто похвалы оскорблять его, значить выключать его изъ историческаго развитія, выставить челоукомъ, чуждымъ современности, чуждымъ знанія всего, что было до него... Что же касается до мысли о какой-то родственности гоголевскаго эпоса съ гомеровскимъ,—мы уже доказали, что эта мысль больше, чѣмъ неосновательна. Притомъ же, если-бы и такъ было, надобно бы было объяснить, въ чемъ тутъ заслуга со стороны Гоголя, тѣмъ болѣе, что авторъ брошюры говоритъ объ этомъ такимъ торжествующимъ тономъ, какъ будто ставитъ это въ величайшую заслугу Гоголю.

Теперь о крайнемъ искаженіи эпоса во французской повѣсти: это еще что за исторія? Г. Константинъ Аксаковъ видитъ во французской повѣсти—простой анекдотъ, родъ шарады, гдѣ все дѣло въ сюжетѣ, т. е. въ сплетеніи и расплетеніи событія (fable): да вольно же ему видѣть это, когда этого нѣтъ во французской повѣсти \*), а есть совсѣмъ другое, именно: характеры, дивное, однимъ только французамъ сродное искусство разсказа, социальныя и нравственныя вопросы, вопли и страданія современности?.. Если кто-нибудь зажмуритъ глаза и станетъ доказывать, что нѣтъ на свѣтѣ солнца и свѣта,—что ему на это скажутъ?—конечно, не другое что, какъ „открой глаза“; но если онъ слѣпъ отъ природы,—тогда что ему скажутъ?—вотъ что: „ты правъ: для тебя, точно, нѣтъ на свѣтѣ ни солнца, ни свѣта“... А что, можетъ быть, г. Константинъ Аксаковъ не любитъ французскихъ повѣстей—его воля, да только публикѣ то что за дѣло, что любить и чего не любить г. Константинъ Аксаковъ? Французскія повѣсти читаются всѣмъ просвѣщеннымъ и образованнымъ міромъ во всѣхъ пяти частяхъ земного шара;

\*) Исключая, разумѣется, плохихъ повѣстей, которыя есть у всѣхъ народовъ, а иногда бываютъ у великихъ поэтовъ...

французская повѣсть есть плодъ французской литературы, а французская литература имѣетъ всемірно-историческое значеніе. Въ одномъ мѣстѣ своего „Объясненія“ г. Константинъ Аксаковъ замѣчаетъ въ скобкахъ, мимоходомъ, что въ рядѣ великихъ писателей Жоржъ-Зандъ не входитъ ни безусловно, ни условно,—и думаетъ, что этими словами онъ рѣшилъ дѣло и все сказалъ, тогда какъ онъ этимъ сказалъ только, что онъ или совсѣмъ не читалъ Жоржъ-Зандъ, или читалъ, да не понялъ. Здѣсь не мѣсто распространяться о Жоржъ-Зандѣ; скажемъ только, что Жоржъ-Зандъ имѣетъ большое значеніе и во всемірно-исторической литературѣ, не въ одной французской, тогда какъ Гоголь, при всей неотъемлемой великости его таланта, не имѣетъ рѣшительно никакого значенія во всемірно-исторической литературѣ и великъ только въ одной русской, что, слѣдовательно, имя Жоржъ-Зандъ безусловно можетъ входить въ реестръ именъ европейскихъ поэтовъ, тогда какъ помѣщеніе рядомъ именъ Гоголя, Гомера и Шекспира оскорбляетъ и приличіе, и здравый смыслъ... Въ послѣднемъ, кромѣ г. Константина Аксакова, никто въ мірѣ не усомнится, а насчетъ перваго можно представить сильныя доказательства...

Вдобавокъ къ вопросу о повѣсти, какъ крайнемъ униженіи эпоса, скажемъ, что если ужъ видѣть это униженіемъ въ повѣсти, то, конечно, скорѣе въ нѣмецкой, чѣмъ во французской. Нѣмецкая повѣсть возникла и выросла на почвѣ отвлеченія, аскетизма, анти-общественности; она изображаетъ не общество, а отдѣльныя личности, которыхъ вся жизнь и вся повѣсть жизни состоитъ въ переливахъ внутреннихъ ощущеній, фантастическихъ и фантазерскихъ грезъ, и которыхъ все блаженство заключается не въ стремленіи къ идеалу дѣйствительной жизни и достиженіи его, а въ томъ, чтобы любоваться собственной внутреннею глубиной и пустою, праздною жизнію ощущенія, вмѣсто дѣйствія. Но и нѣмецкая повѣсть, какъ мы это замѣтили уже и въ рецензіи, даже какъ и уклоненіе отъ нормы, имѣетъ свое всемірно-историческое значеніе, объясняемое изъ національнаго духа нѣмцевъ.

Теперь о равенствѣ Гоголя съ Гомеромъ и Шекспиромъ. Г. Константинъ Аксаковъ говоритъ, будто мы взвели на него небылицу, приписывая ему изобрѣтеніе равенства Гоголя съ Гомеромъ и Шекспиромъ. Онъ не отрицается отъ изобрѣтенія этого удивительнаго равенства, но ставитъ намъ въ вину, что мы не замѣтили, въ какомъ отношеніи разумѣетъ онъ это равенство; а разумѣетъ онъ его, изволите видѣть, въ отношеніи къ акту творчества. Подлинно есть за что обвинять насъ: понимать г. Константина Аксакова такъ трудно, тѣмъ болѣе, что онъ, кажется, самъ себя не совсѣмъ понимаетъ. Брошюра его—это такая смѣсь несвязныхъ между собою... не мыслей, а скорѣе недомысловъ, что трудно разобрать, что онъ разумѣетъ тутъ и какъ его понимать! Онъ говоритъ, что Гоголь равенъ Гомеру и Шекспиру по акту творчества, и что въ отношеніи къ акту творчества

только Гомеръ, Шекспиръ и Гоголь—величайшіе поэты; и въ то же время онъ, съ какою-то наивностію, увѣряетъ, что этимъ онъ нисколько не унижаетъ великихъ европейскихъ поэтовъ, думая, вѣроятно, что для Данте, Сервантеса, Вальтеръ-Скотта, Купера, Байрона, Шиллера, Гёте—большая честь стоять въ почтительномъ отдаленіи отъ Гоголя, пріятельски обнявшагося съ Гомеромъ и Шекспиромъ! Да, милостивый государь, съ чего вы взяли, что Гоголь и по акту творчества—родной братъ Гомеру и Шекспиру, и выше всѣхъ другихъ великихъ европейскихъ поэтовъ? Съ чего вы взяли, что вамъ стоило только выговорить эту—положимъ, изъ вѣжливости—мысль, чтобъ ее всѣ, подобно вамъ, нашли непреложною и истинною? Гдѣ на это доказательства, гдѣ ваши доводы? Ваше убѣжденіе?—да публикѣ-то какое дѣло до вашихъ убѣжденій?.. Употребивъ оговорку—„по отношенію къ акту творчества, а не содержанію“, г. Константинъ Аксаковъ думаетъ, что онъ совершенно оправдался и сдѣлалъ насъ кругомъ виноватыми. Какая милая наивность, какая буклическая невинность!.. Развивая свою мысль о равенствѣ Гоголя съ Гомеромъ и Шекспиромъ (по отношенію къ акту творчества), г. Константинъ Аксаковъ говоритъ: „Мы далеки отъ того, чтобъ унижать колоссальность другихъ поэтовъ, но въ отношеніи къ акту созданія—они ниже Гоголя (sic!). Развѣ не можетъ быть такъ, напримѣръ: поэтъ, обладающій полнотою творчества, можетъ создать, положимъ, цвѣтокъ; другой создастъ великаго человѣка: велико будетъ дѣло послѣдняго, но оно будетъ ниже въ отношеніи къ той полнотѣ и живости, какую даетъ поэтъ, обладающій тайною творчества“ (стр. 15). Хорошо; но зачѣмъ брать ложныя сравненія, если не затѣмъ, чтобъ оправдать натяжками ложныя мысли?—Не лучше ли было бы сказать такъ, напримѣръ: „Поэтъ, обладающій полнотою творчества, можетъ создать, положимъ, цвѣтокъ; другой, обладающій такою же полнотою, создастъ великаго человѣка: ничтожно будетъ дѣло перваго передъ дѣломъ втораго, какъ ничтоженъ, въ ряду явленій жизни, цвѣтокъ передъ великимъ человѣкомъ?“ Какъ вы думаете объ этомъ, г. Константинъ Аксаковъ? Это не совсѣмъ выгодно для вашего идолопоклонства, зато ближе къ истинѣ—повѣрьте намъ, въ этомъ случаѣ, на слово, или спросите у здраваго смысла—онъ за насъ!.. Но положимъ, что и такъ, положимъ, что вы ставите Гоголя выше колоссальныхъ европейскихъ поэтовъ только по акту творчества, а не по содержанію; но зачѣмъ же вы прибавляете эти слова: „Но Боже насъ сохрани, чтобъ миниатюрное сравненіе съ цвѣткомъ было въ нашихъ глазахъ мѣриломъ для великихъ созданій Гоголя!“ Какой смыслъ этихъ словъ—не этотъ ли: по акту творчества Гоголь выше всѣхъ колоссальныхъ европейскихъ поэтовъ, кромѣ Гомера и Шекспира, съ которыми онъ равенъ, а по содержанію онъ не уступаетъ имъ,—его съ Гомеромъ и Шекспиромъ онъ равенъ во всѣхъ отношеніяхъ, а съ другими европейскими поэтами онъ

равенъ по содержанію и выше ихъ по акту творчества?.. Какъ вамъ угодно, а выходитъ такъ! Нашъ выводъ изъ вашихъ словъ, или вашихъ противорѣчій—все равно, вѣренъ... Гдѣ-жъ наши на васъ выдумки, лжи и клеветы?..

Актъ творчества—дѣйствительно великая сила въ поэтѣ, какъ отвлеченная сообразительность въ математикѣ: противъ этого никто не спорить и безъ ссылокъ на Ueber die aesthetische Erziehung Шиллера, которое г. Константинъ Аксаковъ совѣтуетъ намъ прочесть хоть во французскомъ переводѣ, тонко намекая этимъ, что онъ знаетъ по-нѣмецки, какъ будто бы для всякаго другого это рѣшительная невозможность... Безъ акта творчества нѣтъ поэта—это аксіома; но въ наше время мѣриломъ величія поэтовъ принимается не актъ творчества, а идея, общее... Многія стихотворенія Гейне такъ хороши, что ихъ можно принять за гетевскія, но Гейне, несмотря на то, все-таки пигмей передъ колоссальнымъ Гёте. Въ чемъ же ихъ разница?—въ идеѣ, въ содержаніи... „Иванъ Федоровичъ Шпонька и его тетяшка“, по отношенію акта творчества, дѣйствительно не ниже шекспировскаго „Гамлета“, но, несмотря на то, въ сравненіи съ „Гамлетомъ“ повѣсть Гоголя—абсолютное ничтожество, такъ что, даже есть что-то смѣшное въ какомъ бы то ни было сближеніи этихъ двухъ произведеній... Право, такъ, г. Константинъ Аксаковъ!.. Почти такъ же комически-забавно и сближеніе „Мертвыхъ Душъ“ съ „Иліадою“... Дѣйствительно, Гоголь обладаетъ удивительною полнотою въ актѣ творчества, и эта полнота дѣйствительно можетъ служить ручательствомъ, что Гоголь могъ бы произвести колоссальныя созданія и со стороны содержанія, и, несмотря на то, все-таки могъ бы не сравняться ни съ Гомеромъ, ни съ Шекспиромъ, ни стать выше другихъ колоссальныхъ европейскихъ поэтовъ, если-бъ современная русская жизнь могла дать ему необходимое для такихъ созданій содержаніе... Мы именно въ томъ-то и видимъ великость и гениальность Гоголя, что онъ, своимъ артистическимъ инстинктомъ, вѣренъ дѣйствительности, и лучше хочетъ ограничиться, впрочемъ великою, задачею—объективировать современную дѣйствительность, внеся свѣтъ въ мракъ ея, чѣмъ воспѣвать на досугъ то, до чего никому, кромѣ художниковъ и дилетантовъ, нѣтъ никакого дѣла, или изображать русскую дѣйствительность такою, какой она никогда не бывала. „Впрочемъ, кто знаетъ“, какъ еще раскроется содержаніе „Мертвыхъ Душъ“... Намъ общаются мужей и дѣвъ неслыханныхъ, какихъ еще не было въ мірѣ и въ сравненіи съ которыми великіе нѣмецкіе люди (т. е. западные европейцы) окажутся пустѣйшими людьми... Да, кто знаетъ, впрочемъ... можетъ быть, судя по этимъ обещаніямъ, г. Константинъ Аксаковъ и дождется скоро оправданія нѣкоторыхъ изъ своихъ фантазій... Тогда мы низко ему поклонимся и отъ души поздравимъ его... Но до тѣхъ поръ—повторяемъ: въ томъ, что художническая дѣятельность Гоголя вѣрна дѣйствительности, мы видимъ черту гениальности.

Да, велика творческая сила фантазии Гоголя — мы в этом согласны с г. Константином Аксеновым. Но почему она выше творческой силы фантазии великих европейских поэтов — этого мы не понимаем. Мы даже имеем дерзость думать, что непосредственность творчества у Гоголя имела свои границы, и что она иногда изменяет ему, особенно там, где в нем поэт сталкивается с мыслителем, т. е. где было преимущественно касается идей... Кстати: ведь эти идеи — кроме огромного таланта, или, пожалуй, и гения, кроме естественной силы непосредственного творчества — требуют эрудиции, интеллектуального развития, основанного на неослабном преследовании быстро несущейся умственной жизни современного мира, — именно того, чем так сильны и велики, например, Байрон, Шиллер, Гете, — эти идеи, заклятые враги безвыходно-замкнутой внутри себя жизни, враги умственного аскетизма, который заставляет поэтов закрывать глаза на все в мире, кроме самих себя... Что непосредственность творчества нередко изменяет Гоголю, или что Гоголь нередко изменяет непосредственности творчества, это ясно доказывается его повестями (еще в „Вечерах на Хутор“, „Вечером накануне Ивана Купала“ и „Страшную Местью“, из которых ложное понятие о народности в искусстве сделало как-то уродливые произведения, за исключением нескольких превосходных частей, касающихся до проникнутого юмором изображения действительности. Но особенно это ясно из вполне неудачной повести „Портрет“. Она была напечатана в „Арабесках“ еще в 1835 году; но, должно быть, чувствуя ее недостатки, Гоголь недавно переделал ее совсем. И что же вышло из этой переделки? Первая часть повести, за немногими исключениями, стала несравненно лучше, именно там, где было идет об изображении действительности (одна сцена квартального, разсуждающего о картинах Чаркова, сама по себе, отдельно взятая, есть уже гениальный эскиз); но вся остальная половина повести невыносимо дурна и со стороны главной мысли, и со стороны подробностей. И что за мысль, например: благонамбранный, умный и благородный вельможа, жаркий патриот, действительный покровитель искусств и наук в отечестве, вдруг, ни с того, ни с сего, делается обскурантом, злодеем, гонителем просвещения, — отчего же? Оттого, что взял денег взаймы у страшного ростовщика, у таинственного грека!.. Дело как будто бы в том, что займи этот вельможа у другого кого-нибудь, только бы не у этого грека, он остался бы прежним благородным человеком... Итак, вот от какого фатализма зависит нравственность человека!.. Да помните, такие детские фантазии могли пугать и ужасать людей только в невежественные средние века, а для нас они не занимательны и не страшны, просто — смешны и скучны... И потому, что за подробности: на аукцион художник Б. нашел место и время разсказывать историю страшного портрета, и его все

заслушались, а портрет между тем пропал... Нет, такое исполнение повести не сделало бы особенной чести самому незначительному дарованию. А мысль повести была бы прекрасна, если бы поэт понял ее в современном духе: в Чарков он хотел изобразить даровитого художника, погубившего свой талант, а следовательно и самого себя, жадностью к деньгам и обаянием мелкой известности. И выполнение этой мысли должно было быть просто, без фантастических затей, на почве ежедневной действительности; тогда Гоголь, с своим талантом, создал бы нечто великое. Не нужно было бы приплетать тут и страшного портрета с странно-смотрящими живыми глазами (в котором поэт, кажется, хотел выразить гибельные следствия копирования с натуры, вместо творческого воспроизведения натуры, и выразить черезчур затейливо, холодно и сухо-аллегорически); не нужно было бы ни ростовщика, ни аукциона, ни многого, что поэт почел столь нужным, именно оттого, что отделился от современного взгляда на жизнь и искусство. Это же доказывает и недавно напечатанная в „Москвитини“ статья „Рим“, в которой есть удивительно яркие и верные картины действительности, но в которой есть и косые взгляды на Париж и близорукие взгляды на Рим, и — что всего непостижимее в Гоголе — есть фразы, напоминающие своею вычурною изысканностью язык Марлинского. Отчего это? — Думаем, оттого, что при богатстве современного содержания и обыкновенный талант чем дальше, тем больше крикнет, а при одином акте творчества и гений наконец начинает постепенно испускаться... В „Мертвых Душах“, где Гоголь снова очутился на русской, а не на европейской почве, и в действительной, а не в фантастической сфере, — в „Мертвых Душах“ также есть, по крайней мере, обмолвки против непосредственности творчества, и весьма важные, хотя и весьма немногочисленные: на стр. 261—266 поэт весьма неосновательно заставляет Чичикова расфантазироваться о быте простого русского народа, при размышлении реестра скученных им мертвых душ. Правда, это „фантазирование“ есть одно из лучших мест поэмы: оно исполнено глубины мысли и силы чувства, безграничной поэзии и вместе поразительной действительности; но тем менее идет оно к Чичикову, человеку гениальному в смысле плуты-приобретателя, но совершенно пустому и ничтожному во всех других отношениях. Здесь поэт явно отдал ему свои собственные благороднейшие и чистейшие слезы, незримые и невдомые миру, свой глубокий, исполненный грустною любовью юмор, и заставил его высказать то, что должен был выговорить от своего лица. Равным образом, так же мало идут к Чичикову и его размышления о Собакевиче, когда тот писал расписку (стр. 201—202): эти размышления слишком умны, благородны и гуманны; их следовало бы автору сказать от своего лица... Ха-

рактеристика британца съ его сердцеви́днiемъ и мудростiю, французъ съ его недогнотчнмъ словомъ и нѣмца съ его умно-худощавымъ словомъ (стр. 208) также показываетъ только то, что авторъ не совсѣмъ хорошо знаетъ ни британцевъ, ни французовъ, ни нѣмцевъ, и что незнанiю не поможетъ никакой актъ творчества \*). И между тѣмъ Гоголь все-таки обладаетъ удивительною силою непосредственнаго творчества (въ смыслѣ способности воспроизводить каждый предметъ во всей полнотѣ его жизни, со всѣми его тончайшими особенностями); только эта сила у него имѣетъ свои границы и иногда измѣняетъ ему (чего такимъ образомъ, какъ у Гоголя, не случалось ни съ Гомеромъ, ни съ Шекспиромъ, ни съ Байрономъ, ни съ Шиллеромъ, ни даже съ Пушкинымъ, и что очень часто и еще хуже случалось съ Гёте въ слѣдствiе аскетическаго и анти-общественнаго духа этого поэта, съ которымъ все-таки нельзя снѣтъ равнять Гоголя). Но эта удивительная сила непосредственнаго творчества, которая составляетъ пока еще главную силу, высочайшее достоинство Гоголя, и посредствомъ которой, подобно волшебнику — властелину царства духовъ, вызывающему послушныя на голосъ его заклинанiя безплотныя тѣни, — онъ — неограниченный властелинъ царства призрачной дѣйствительности — самовластно вызываетъ передъ себя представителей, заставляя ихъ обнажать передъ нимъ такiе сокровенные изгибы ихъ натуръ, въ которыхъ они не сознались бы самимъ собою подъ страхомъ смертной казни, — эта-то, говоримъ мы, удивительная сила непосредственнаго творчества, въ свою очередь, много вредитъ Гоголю. Она, такъ сказать, отводитъ ему глаза отъ идей и нравственныхъ вопросовъ, которыми кишитъ современность, и заставляетъ его преимущественно

\*) Все сказанное о нѣкоторыхъ повѣстяхъ Гоголя и недостаткахъ въ его „Мертвыхъ Душахъ“ будетъ подробно развито въ особой статьѣ по поводу выхода четырехъ томовъ сочиненiй Гоголя, которыхъ уже печатается третiй томъ, и которые выйдутъ въ Петербургѣ къ декабрю мѣсяцу текущаго года. Мы еще въ долгу у публики и подробнымъ разборомъ Пушкина, давно уже нами обѣщаннымъ. Обѣщанiя своего мы не забыли, но все ждали предполагаемаго издателями трехъ послѣднихъ томовъ сочиненiй Пушкина — „Дополненiя“ къ изданнымъ уже одиннадцати томамъ его сочиненiй. Это дополненiе выйдетъ скоро, и, вѣроятно, во второй книжкѣ „Отечест. Записокъ“ будущаго 1843 года, читатели наши найдутъ или исполненiе, или начало исполненiя нашего обѣщанiя касательно разбора сочиненiй Пушкина. Непосредственно за этимъ разборомъ послѣдуетъ разборъ всѣхъ сочиненiй Гоголя, „отъ Вечеровъ на Хуторѣ“ до „Мертвыхъ Душъ“ *включительно*. А за этимъ разборомъ послѣдуетъ разборъ всѣхъ сочиненiй Лермонтова, котораго полное собранiе стихотворенiй скоро должно выйти въ свѣтъ. Сколько составлять статей эти три разбора — три ли статьи только, или больше, пока не можемъ сказать; но всѣ эти три разбора будутъ написаны въ органической связи между собою и составлять какъ бы одно критическое сочиненiе. Историческая и социальная точка зрѣнiя будетъ положена въ основу этихъ статей. Поговорить будетъ о чемъ!

устремлять вниманiе на факты и довольствоваться объективнымъ ихъ изображенiемъ. Въ „Отечественныхъ Запискахъ“ было замѣчено, что къ числу особенныхъ достоинствъ „Мертвыхъ Душъ“ принадлежитъ болѣе ошутительное, чѣмъ въ прежнихъ сочиненiяхъ Гоголя, присутствiе субъективнаго начала, а слѣдовательно и рефлексiи. Надо желать, чтобъ это преобладанiе рефлексiи постепенно въ немъ усиливалось, хотя бы на счетъ акта творчества, изъ котораго такъ хлопочетъ г. Константинъ Аксаковъ. Гегель, въ своей эстетикѣ, въ особенную заслугу поставляетъ Шиллеру преобладанiе, въ его произведенiяхъ, рефлектирующаго элемента, называя это преобладанiе выраженiемъ духа новѣйшаго времени. Совѣтуемъ г. Константину Аксакову прочесть это мѣсто въ подлинникъ (мы вѣримъ его знанiю нѣмецкаго языка) и поразмыслить о немъ. Безъ способности къ непосредственному творчеству нѣтъ и быть не можетъ поэта — кто же этого не знаетъ? Но когда человѣка называютъ поэтомъ, то уже необходимо предполагаютъ въ немъ эту способность, даже не говоря о ней, и обращая вниманiе на идею, на содержанiе. Если же эта способность въ поэтѣ слишкомъ сильна, то о ней тогда только толкуютъ и кричатъ, когда не видятъ въ немъ глубокаго содержанiя. Говоря о Шекспирѣ, было бы странно восторгаться его умѣньемъ все представлять съ поразительною вѣрностью и истинною, вмѣсто того, чтобъ удивляться значенiю и смыслу, которые его творческiй разумъ даетъ образамъ его фантазiи. Въ живописцѣ, конечно, великое достоинство — умѣнье свободно владѣть кистью и повелѣвать красками, но это умѣнье еще не составляетъ великаго живописца. Идея, содержанiе, творческiй разумъ — вотъ мѣрило для великихъ художниковъ.

Г. Константинъ Аксаковъ ставитъ въ великую заслугу Гоголю, что у него юморъ, выставляя субъектъ, не уничтожаетъ дѣйствительности: да что же бы это былъ за юморъ, если-бъ онъ уничтожалъ дѣйствительность? стоило ли бы тогда и говорить о немъ? Константинъ Аксаковъ говоритъ еще, что такого юмора онъ не нашелъ ни у кого, кромѣ Гоголя: вольно же было не поискать — авось либо и можно было найти. Не говоря уже о Шекспирѣ, напримѣръ, въ романѣ Сервантеса Донъ-Кихотъ и Санчо Пансо нисколько не искажены: это лица живыя, дѣйствительныя; но, Боже мой! сколько юмору, и веселаго, и грустнаго, и спокойнаго, и фѣдкаго въ изображенiи этихъ лицъ! Такихъ прихѣровъ можно найти довольно. Что у Гоголя свой юморъ, и что этотъ юморъ составляетъ главную стихiю его таланта — это другое дѣло: противъ этого нельзя спорить.

Г. Константинъ Аксаковъ нашелъ, въ своей брошюрѣ, что Чичиковъ сливается съ субстанцiей русскаго народа въ любви къ скорой ѣздѣ; мы надъ этимъ посмѣялись въ нашей рецензiи, и вотъ онъ опять упрекаетъ насъ въ искаженiи словъ его: онъ, видите, разумѣлъ не просто „скорую ѣзду“, но ѣзду на телѣгахъ и на тройкѣ лошадей. Внноваты — просмотрѣли, въ чемъ дѣло; но все-таки



субстанціи русскаго народа не видимъ ни въ тройкѣ, ни въ телѣгѣ. Коляску четвернею всѣ образованные русскіе лучше любятъ, чѣмъ тряскую телѣгу, на которой заставляетъ ѣздить только необходимость. Но желѣзную дорогу даже и необразованные русскіе, т. е. мужички православные, теперь рѣшительно предпочитаютъ заведенной телѣгѣ и тройкѣ: доказательство можно каждый день видѣть на царскосельской дорогѣ. Иначе и быть не можетъ: свѣтъ побѣдитъ тьму, просвѣщеніе побѣдитъ невежество, образованность побѣдитъ дикость, а желѣзными дорогами будутъ побѣждены телѣги и тройки. Пожалуй, иной субстанцію русскаго народа запрячетъ въ горшокъ со щами и кашею, или, вмѣсто бѣлужины, запечетъ ее въ кулебякѣ... Можно любить тяжелую, грубую, хотя и вкусную русскую кухню,—и однако-жъ не въ ней ощущать себя въ лонѣ русской національности... Г. Константинъ Аксаковъ отсылаетъ насъ къ страницамъ „Мертвыхъ Душъ“, гдѣ, дѣйствительно, съ энтузіазмомъ описана тройка съ телѣгою: страницы эти мы читали не разъ; но онѣ намъ ничего не доказали, кромѣ ухарской, забубенной удалы и какой-то беззаботности простого русскаго народа въ дѣлѣ улучшеній... Ссылка на „Мертвыя Души“ еще не доказательство; мы сами глубоко уважаемъ, горячо любимъ великій талантъ Гоголя, но идолопоклонничать ни передъ кѣмъ не хотимъ; въ наше время идолопоклонство есть ребячество, г. Константинъ Аксаковъ!

Мы съ вами не ребята:  
Зачѣмъ же мнѣнія чужія только святы!

Г. Константинъ Аксаковъ опять доказываетъ, что въ Маниловѣ есть своя сторона жизни: да кто-жъ въ этомъ сомнѣвался, равно какъ и въ томъ, что и въ свиньѣ, которая, роясь въ навозѣ на дворѣ Коробочки, съѣла мимоходомъ цыпленка (стр. 88), есть своя сторона жизни? Она ѣстъ и пьетъ—стало быть, живетъ: такъ можно ли думать, что не живетъ Маниловъ, который не только ѣстъ и пьетъ, но еще и куритъ табакъ, и не только куритъ табакъ, но еще и фантазируетъ.

Вообще, видно, что, сбившись съ прямого пути названіемъ „поэмы“, которое Гоголь далъ своему произведенію, г. Константинъ Аксаковъ готовъ находить прекрасными людьми всѣхъ изображенныхъ въ ней героевъ... Это, по его мнѣнію, значитъ понимать юморъ Гоголя... Чтò бы онъ ни говорилъ, но изъ тона и изъ всего въ его брошюрѣ видно, что онъ въ „Мертвыхъ Душахъ“ видитъ русскую „Иліаду“. Это значитъ понять поэму Гоголя совершенно наизусть. Всѣ эти Маниловы и подобные имъ забавны только въ книгѣ; въ дѣйствительности же избави Боже съ ними встрѣчаться,—а не встрѣчаться съ ними пельзя, потому что ихъ таки довольно въ дѣйствительности, слѣдовательно они—представители нѣкоторой ея части. Хороша же „Иліада“, героемъ которой дѣйствительность, имѣющая такихъ представителей!.. „Иліаду“ можетъ напомнить собою только такая поэма, содержаніемъ которой служить субстанціальная стихія націо-

нальной жизни, со всѣмъ богатствомъ ея внутренняго содержанія, въ которой эта жизнь полагается а не отрицается... Истинная критика „Мертвыхъ Душъ“ должна состоять не въ восторженныхъ крикахъ о Гомерѣ и Шекспирѣ, объ актѣ творчества, о достоинствахъ Манилова, о неспорченной русской натурѣ Селлфана, о тройкѣ и телѣгѣ: нѣтъ, истинная критика должна раскрыть пагубность поэмы, который состоитъ въ противорѣчій общественныхъ формъ русской жизни съ ея глубокимъ субстанціальнымъ началомъ, доселѣ еще таинственнымъ, доселѣ еще не открывшимся собственному сознанію и неуловимымъ ни для какого опредѣленія. Потому критика должна войти въ основы и причины этихъ формъ, должна рѣшить множество, по видимому простыхъ, но въ сущности очень важныхъ вопросовъ, вродѣ слѣдующихъ: Отчего прекрасную блондинку разобрали до слезъ, когда она даже не понимала, за что ее бранятъ? Отчего весь губернский городъ N оказался и хорошо населеннымъ, и люднымъ, когда сплетни насчетъ Чичикова получили свое начало отъ живого участія „пріятной во всѣхъ отношеніяхъ дамы“ и „просто пріятной дамы“? Отчего наружность Чичикова показалась „благодѣтельной“ губернатору и всѣмъ сановникамъ города N? Что значитъ слово „благодѣтельный“ на чиновническомъ нарѣчій? Отчего авторъ поэмы необходимо принадлежностью длинной и скучной дороги почитаетъ не только холода (которые бываютъ на всякихъ дорогахъ), но и слякоть, грязь, починки, перебранки кузнецовъ и всякихъ дорожныхъ подлецовъ? Отчего Собакевичъ приписалъ Елизаветѣ Воробья? Отчего прокурорскій кучеръ былъ малый опытный, потому что правилъ одною рукою, а другою, засунувъ назадъ, придерживалъ ею барина? Отчего сольвычегодскіе угостили на шире (а не въ лѣсу, при дорогѣ) угосты сольвычскихъ на смерть, а сами отъ нихъ понесли крѣпкую ссадку на бока, подъ микитки, и все это называли „пошалить немного“?... Много такихъ вопросовъ можно выставить. Знаемъ, что большинство почтетъ ихъ мелочными. Тѣмъ-то и велико созданіе „Мертвыя Души“, что въ немъ вскрыта и разанатомирована жизнь до мелочей, и мелочамъ этимъ придано общее значеніе. Конечно, какой-нибудь Иванъ Антоновичъ, кувшинное рыло, очень смѣшонъ въ книгѣ Гоголя и очень мелкое явленіе въ жизни: но если у васъ случится до него дѣло, такъ вы и смѣяться надъ нимъ потеряете охоту, да и мелкимъ его не найдете... Почему онъ такъ можетъ показаться важнымъ для васъ въ жизни—вотъ вопросъ!.. Гоголь гениально (пустяками и мелочами) поясняетъ тайну, отчего изъ Чичикова вышелъ такого рода „приобрѣтатель“; это и составляетъ его поэтическое величіе, а не мнимое сходство съ Гомерами и Шекспирами...

Г. Константинъ Аксаковъ ставитъ намъ въ вину, что мы вовсе пропустили слѣдующія строки въ его брошюрѣ: „Такіе тѣсные предѣлы не позволяютъ намъ сказать о многомъ, развить многое, и дать заранѣе полныя объясненія на недоумѣнія и вопросы, могущіе возникнуть при чтеніи нашей статьи.

Но надѣмся, что они разрѣшатся сами собою“. Выписавъ эти строки, г. Константинъ Аксаковъ замѣчаетъ: „Но у рецензента не было ни недоумѣній, ни вопросовъ. Онъ сейчасъ рѣшительно не понялъ, въ чемъ дѣло“. Неправда, рѣшительная неправда, г. Константинъ Аксаковъ: брошюра ваша возбудила въ рецензентѣ сильное недоумѣніе касательно того, чтѣ въ ней говорится, возбудила вопросъ, какъ въ наше время могутъ являться въ свѣтъ подобныя фантазмагоріи празднаго воображенія и пустого философствованія; но онъ, рецензентъ, если не тотчасъ же, то очень скоро понялъ, въ чемъ дѣло, т. е. понялъ, что оно заключается только въ сильномъ желаніи отличиться чѣмъ-нибудь необыкновеннымъ въ литературѣ... Итакъ, надежда г. Константина Аксакова совершенно сбылась: дѣло его брошюры объяснилось само собою... А что тѣсныя предѣлы статьи его не позволили ему многое развить и заранее отвѣтить на вопросы (которые, видно, чуяло его сердце),—это уже не наша, а его вина: вольно же ему было избирать тѣсныя предѣлы вмѣсто обширныхъ...

Остальные пункты „Объясненія“ г. Константина Аксакова состоятъ въ слѣдующемъ:

1. Г. Константинъ Аксаковъ могъ бы доказать ясно, что „Отечественныя Записки“ жестоко ошибаются, думая, что пока еще русскій поэтъ не можетъ быть мировымъ поэтомъ; но что онъ объ этомъ, конечно, съ петербургскими журналами говорить не будетъ, и что объ этомъ могутъ быть написаны цѣлыя сочиненія, книги, по той же, конечно, ужъ не для петербургскихъ журналовъ...

2. Возраженіе его, г. Константина Аксакова, неполно, однако пространнѣе, чѣмъ онъ хотѣлъ; кто же хочетъ узнать дѣло лучше, тотъ можетъ снова прочесть брошюру, которую онъ, г. Константинъ Аксаковъ, готовъ (храбрая готовность!) вновь повторить слово отъ слова. Затѣмъ онъ оставляетъ всѣ дальнѣйшія объясненія, не предполагая, чтобъ „Отечественныя Записки“ стали ему возражать (увы, не сбывшееся предположеніе!), и, во всякомъ случаѣ, отвѣчать болѣе не будетъ...

3. „Отечественныя Записки“, несмотря на ихъ несогласія во мнѣніяхъ съ другими петербургскими журналами, въ сущности одно и то же съ ними...

Вѣдныя петербургскіе журналы! погибли вы, погибли безвозвратно! Г. Константинъ Аксаковъ такъ глубоко презираетъ васъ, что и говорить съ вами не хочетъ... Великій Боже! за что же такая страшная кара на петербургскіе журналы?.. Развѣ нельзя было опредѣлить менѣе тяжкаго наказанія!.. Но, позвольте: кто-жъ онъ самъ, этотъ страшный, немолчаливый г. Константинъ Аксаковъ, однимъ своимъ „да“ и „нѣтъ“ рѣшающій всѣ вопросы, на все и всему изрекающій приговоры? Неужели это тотъ самый г. Константинъ Аксаковъ, который, въ разныхъ журналахъ, а въ числѣ ихъ и въ „Отечественныхъ Запискахъ“, напечаталъ нѣсколько переводовъ нѣмецкихъ стихотвореній, переводовъ частью довольно порядочныхъ, частью весьма посредственныхъ, а частью и весьма плохихъ?.. Если

такъ, то невольно спросишь: изъ какой же тучи этотъ громъ? да полно, изъ тучи ли еще онъ?..

Что же до нежеланія г. Константина Аксакова возражать далѣе, оно очень понятно: это ему теперь было бы и трудно, да и негдѣ (развѣ въ брошюрахъ): ибо какой же московскій журналъ захочетъ далѣе принимать, какъ говоритъ русская пословица, въ чужомъ пиру похмелъ?..

Что же, наконецъ, до тождества „Отечественныхъ Записокъ“ съ другими петербургскими журналами,—г. Константинъ Аксаковъ воленъ находить его. Можетъ быть, онъ это утверждаетъ и не съ досады, а по убѣжденію... Мы тоже, по глубокому убѣжденію, видимъ тождество между его брошюрою и знаменитою „критикою“ по поводу „Мертвыхъ Душъ“, въ которой Селифанъ сдѣланъ представителемъ неспорченной русской натуры...

[Отечественныя Записки, 1842 г., томъ XXV].

**Сочиненія Платона. Переведенныя съ греческаго и объясненныя профессоромъ Санкт-петербургской Духовной Академіи Карповымъ. Часть II. Спб. 1842.**

Во второй части „Сочиненій Платона“ также еще нѣтъ самого Платона, какъ не было и въ первой: герой той и другой части—великій учитель Платона, Сократъ. Но въ этой части Сократъ является уже съ другой, болѣе интересной для всѣхъ, нежели для немногихъ, стороны своей. Въ первыхъ трехъ разговорахъ мы видѣли только діалектика Сократа, который обезоруживалъ хитро-сплетенную ложь софистовъ ихъ же собственнымъ оружіемъ—діалектикою, но который не высказывалъ своихъ убѣжденій и идей, довольствуясь тѣмъ, что изобличалъ пустоту и ничтожество софистическаго лжеумудрованія. Въ слѣдующихъ же пяти разговорахъ—„Хармидъ“, „Евтифронъ“, „Менонъ“, „Апологию Сократа“ и „Критонъ“, изъ которыхъ состоитъ эта вторая часть, мы видимъ мыслителя и мудреца Сократа, знакомимся съ его высокою мудростью, исполненною глубочайшаго нравственнаго и жизненнаго содержанія. Эта мудрость всѣмъ доступна и всякому понятна, кто только жаждетъ мудрости, ибо Сократъ, какъ истинный грекъ, есть мудрецъ, а не философъ. Между этими двумя словами большая разница. Мудрецовъ могла производить только древность, гдѣ всѣ стѣхи жизни были слиты въ органическое цѣлое и единое, гдѣ жрецъ, ученый, художникъ, купецъ, воинъ—прежде всего былъ человѣкомъ и гражданиномъ; гдѣ гуманическое начало развивалось въ человѣкѣ прежде всего; гдѣ воспитаніе было столько же развитіемъ тѣла, сколько и духа, на томъ основаніи, что только въ здоровомъ тѣлѣ можетъ обитать и здоровая душа; гдѣ мыслить значило вѣровать, и вѣровать значило мыслить; гдѣ имѣть нравственное убѣжденіе значило быть всегда готовымъ умереть за него; гдѣ наука и искусство не отдѣлялись отъ жизни, и образъ мыслей отъ образа жизни; гдѣ гражданинъ былъ участни-

комъ и въ правленіи, и въ жречествѣ; гдѣ воинъ, въ мирное время, учился мудрости и наслаждался искусствомъ, а ученый, артистъ и ораторъ, во время войны, сражались за отечество и умирали за него; гдѣ праздники были столько же религиозными, сколько эстетическими, общественными, государственными и національными... Греція въ особенности была такою страной въ древности, и только она могла произвести такого мудреца, какъ Сократъ, который поучалъ мудрости, бесѣдуя съ народомъ на площадяхъ, въ собраніяхъ, въ торжествахъ, въ темницѣ, — вездѣ, гдѣ могъ сойтись и встрѣтиться съ человѣкомъ... Наше время — время не мудрецовъ, а философовъ, не людей, а книжниковъ, ученыхъ... Это потому, что многосторонніе и безконечно разнообразныя, въ сравненіи съ древностью, элементы новой жизни до сихъ поръ еще въ броженіи, до сихъ поръ еще не примирились и не слились въ единое и цѣлое. Въ наше время всѣ — или штатскіе, или военные, или мѣщане, купцы, художники, ученые, земледѣльцы, все, что угодно, — только не „люди“; титуло „человѣка“ священно и велико только на словахъ да въ книгахъ, а въ жизни о немъ никто не заботится, никто не спрашиваетъ... Въ юности мы учимся всѣмъ наукамъ, исключая той, которая научаетъ каждаго быть человѣкомъ. Званіе такое-то можетъ въ наше время избавлять отъ обязанности знать что-нибудь внѣ его сферы; званіе ученаго, напримѣръ, позволяетъ быть трусомъ, блѣднѣть и прятаться при звукѣ оружія. Но всего грустнѣе, что не только званіе, но даже всемірная слава философа у насъ не только избавляетъ отъ обязанности считать себя въ какихъ бы то ни было кровныхъ связяхъ съ обществомъ и народомъ, но еще какъ бы поставляетъ въ обязанность считать для себя за честь быть выше общества и современности... Оттого-то въ наше время нвой философа, пока на кафедрѣ — Прометей, рѣшительный Прометей; слушаешь и дивишься, какъ одинъ человѣкъ можетъ вмѣстѣ въ себя столько мудрости, столько знанія!.. Но придите въ домъ къ этому Прометею: Боже мой, какое превращеніе! Филистеръ, мѣщанинъ, человѣкъ, котораго вся поэзія жизни ограничена какою-нибудь кухаркою-женою, трубкою кнастера и кружкою пива... На кафедрѣ — ему, кажется, только и бесѣдовать бы что съ богами; а въ жизни это одинъ изъ почтеннѣйшихъ членовъ бюргеръ-клуба... На кафедрѣ — это герой истины, готовый защищать ее, логическими построениями, противъ всей вселенной; а въ жизни — это человѣкъ, хорошо вытвердившій правило „мое дѣло — сторона“, и живущій въ ладу со всякою дѣйствительностію, равно счастливый при всякихъ обстоятельствахъ. Удивительно ли, что философія въ наше время производитъ только школьныя партіи, и что жизнь также не хочет ее знать, какъ и она не хочетъ знать жизнь?.. А художникъ нашего времени?.. Онъ живетъ въ прошедшемъ, поетъ, какъ птица, и, подобно птицѣ, перепархиваетъ съ вѣтки на вѣтку, нища мѣстечка, гдѣ бы ему было лучше... Не такова была

древность — эта великая школа людей и мужей, гдѣ самыя женщины были героинями своихъ обязанностей и, будучи женами и матерями, умѣли быть и гражданами; гдѣ художники и ученые были не птицами и не педантами, а тайниками, хранителями Прометеева огня національной жизни... Тамъ слово было дѣломъ, и дѣло было словомъ, мысль — фактомъ, и фактъ — мыслию. Зато въ Греціи, напримѣръ, Гомера знали не одни ученые, а цѣлый народъ; Пиндару и Коринній рукоплескала вся Эллада на олимпійскихъ играхъ; Геродотъ, на тѣхъ же олимпійскихъ играхъ (а не въ собраніи общества любителей словесности), читалъ эллинамъ исторію славной борьбы ихъ съ Азією, а юноша Оукидидъ плакалъ, слушая вѣщаго старца... Софокль, обвиненный неблагодарными дѣтьми въ помѣшательствѣ ума, передъ лицомъ всего народа выигрываетъ процессъ, прочтя судіи-народу отрывокъ изъ своего „Эдипа“... А между тѣмъ греки не знали великаго искусства книгопечатанія, которымъ мы столько гордимся, забывая, что у насъ большая часть и знающихъ-то грамотѣ читаютъ только прейсъ-куранты да объявленія о продажахъ и подрядахъ...

Вѣрить и не знать — это еще значить что-нибудь для человѣка; но знать и не вѣрить — это ровно ничего не значить. Сознательная вѣра и религиозное знаніе — вотъ источникъ живой дѣятельности, безъ котораго жизнь хуже смерти. А между тѣмъ сколько людей въ наше время безъ памяти рады, что они — скептики, и что они вѣрятъ только въ то, что чѣмъ больше въ карманѣ денегъ, тѣмъ веселѣе быть скептикомъ!.. Только въ такое несчастное время могутъ существовать люди, которыхъ ремесло состоитъ въ томъ, чтобы тѣшить праздную толпу, кувиркаясь передъ нею на канатѣ, въ нарядѣ паяца, въ колпакѣ съ бубенчиками, и которые готовы доказывать, для ея потѣхи, что Сократъ былъ умный плутъ, который морочилъ афинянъ своимъ демономъ, внутренне смѣясь надъ ними, какъ будто бы Сократъ былъ забавникъ-журналистъ или шутъ... Эти „скептики“, по себѣ самимъ судящіе о великихъ людяхъ, эти потѣшники толпы — съ свойственнымъ имъ безстыдствомъ — готовы доказывать, что Сократъ и чашу-то съ цыкутою выпилъ изъ желанія плутовать и тѣшиться... Для низкихъ натуръ ничего нѣтъ пріятнѣе, какъ мстить за свое ничтожество, бросая грязью своихъ возрѣвѣвшихъ въ святое и великое жизни... А безмысленная толпа, дикая, невѣжественная чернь, за то-то и удивляется этимъ гаерамъ, принимая ихъ наглость и дерзость за знаніе и умъ...

Кстати о Сократѣ и о чашѣ съ цыкутою, которая прекратила дѣи мудреца и праведника: въ разговорѣ „Критонъ“ Платонъ представляетъ Сократа бесѣдующимъ въ темницѣ съ ученикомъ его, Критономъ. Критонъ уговариваетъ Сократа бѣжать; Сократъ доказываетъ ему, что не можетъ этого сдѣлать, не отрѣкшись отъ своего собственного ученія и не запятнавъ безчестіемъ всей своей жизни. Такъ мыслитъ и чувствовалъ Со-

кратъ — этотъ тонкій плутъ, этотъ ловкій „надувало“, тѣшившійся надъ легковѣріемъ аспіяны!.. И какъ его мышленіе было его вѣрою, — онъ мученическою смертію утвердилъ справедливость своего религіознаго сознанія. Изучать доктрину Сократа, изложенную въ бесѣдахъ, преніяхъ, какъ самъ онъ излагалъ ее, — значить не только просвѣщать свой разумъ свѣтомъ истины, но и укрѣплять свой духъ въ вѣрѣ въ истину, приобрѣтать божественную способность дѣлаться жрецомъ истины, готовымъ все приносить въ жертву ей и прежде всего — самого себя.

Вотъ почему, нисколько не увлекаясь и не увеличивая дѣла, но видя его совершенно такимъ, каково оно есть дѣйствительно, — мы смѣло можемъ сказать, что г. Карповъ, если онъ кончитъ изданіе своего перевода, совершитъ подвигъ столько же гражданскій, сколько и ученый. Это великая заслуга передъ обществомъ, это безцѣнный подарокъ его настоящему и будущему. Изученіе классической древности въ новѣйшей Европѣ положено краеугольнымъ камнемъ публичнаго воспитанія юношества, — и въ этомъ видна глубокая мудрость. Есть люди, которые кричатъ: „зачѣмъ намъ нѣтъ спасенія безъ грековъ и римлянъ? зачѣмъ непремѣнно изучать греческій и латинскій, а не санскритскій или не арабскій языкъ, если ужъ безъ древнихъ языковъ нельзя обойтись?“ — За тѣмъ, милостивые государи, что связь новѣйшей Европы съ Индіею и Аравіею гораздо отдаленнѣе, нежели съ Греціею и Римомъ. То родство — въ двадцатомъ колѣнѣ, а это родство — близкое, кровное. Изученіе классической древности преобразовало Европу, свергло тысячелѣтнія оковы съ ума человѣческаго, способствовало освобожденію отъ инквизиціи и тому подобныхъ челоѣколюбивыхъ и кроткихъ мѣръ къ спасенію душъ. Законодательство римское замѣнило, въ новѣйшей Европѣ, феодальную тиранію правомъ, на разумъ основанномъ. Древняя Греція и Римъ — страны духа, впервые освободившагося отъ деспотическаго владычества природы, представитель котораго — Азія. Тамъ, на этой классической почвѣ, развились сѣмена гуманности, гражданской доблести, мышленія и творчества; тамъ — начало всякой разумной общественной, тамъ — всѣ ея первообразы и идеалы. Правда, тамъ общество, освободивъ челоѣка отъ природы, слишкомъ и покорило его себѣ. Зато средніе вѣка ужъ слишкомъ освободили его отъ общества и впали въ другую крайность. Теперь настаетъ время примиренія этихъ двухъ крайностей, во имя среднихъ вѣковъ и древняго міра; следовательно, Греція и Римъ и теперь еще живутъ и дѣйствуютъ въ насъ, къ нашему благу и нашему преуспѣванію въ осуществленіи на дѣлѣ идеальной истины, которая одна только истинна, ибо всякая эмпирическая истина — ложь.

Переводъ г. Карпова именно такой, какого только можно желать въ наше время: вѣрный и точный до буквальности, носящій на себѣ отпечатокъ того языка, съ котораго онъ сдѣланъ; но отъ того русскій языкъ въ немъ нисколько не из-

насилованъ и не лишенъ своей естественности. Переводъ изящный болѣе обогатилъ бы нашу литературу, чѣмъ познакомилъ бы насъ съ Платономъ. Такой переводъ можетъ быть важенъ для насъ только послѣ перевода г. Карпова; но и тогда мы читали бы его *texte en regard* съ переводомъ г. Карпова, имѣя послѣдній подъ рукою, такъ сказать, для повѣрки перваго. Честь и слава челоѣку, скромно, въ тиши кабинета, наединѣ, совершающему свой трудъ, который былъ бы истиннымъ подвигомъ для цѣлаго ученаго общества! Неужели этотъ трудъ не поддержится публикою? — Страшно и подумать объ этомъ...

[Отечественныя Записки, 1842 г. томъ XXV].

### Небольшой разговоръ между литераторомъ и нелитераторомъ о дѣлѣ, не совсѣмъ литературномъ.

*Н.* (входя къ *М.*). Скажите, пожалуйста, — это по вашей части: что такое означаетъ вотъ это стихотвореніе (*показывая книжку журнала*) къ „Безыменному Критику“?

*М.* Во первыхъ, это совсѣмъ не по моей части...

*Н.* Какъ не по вашей? Вы занимаетесь литературою, вы сами литераторъ...

*М.* Потому-то это стихотвореніе и не по моей части... Впрочемъ, такъ какъ теперь въ русскую литературу вошло много нелитературныхъ элементовъ, то иногда принужденъ бываю читать и такое, чего сохрани Богъ написать...

*Н.* Не о томъ дѣло. Скажите, что это такое? къ какому безыменному критику?

*М.* Само собою разумѣется, къ критику, котораго никто не знаетъ...

*Н.* Нѣтъ, развѣ къ такому, который не подписываетъ своего имени подъ своими критиками?..

*М.* И который, поэтому, никому неизвѣстенъ?..

*Н.* Ну, Богъ знаетъ! Тутъ къ нему адресуются въ такомъ тонѣ, какъ будто его имя можетъ сейчасъ же сказать каждый грамотный челоѣкъ... Прочтите...

*М.* Я читалъ уже...

*Н.* Что за бѣда! Такъ слушайте:

Нѣтъ! твой подвигъ не похваленъ!  
Онъ Россіи не привѣтъ!  
Карамзинъ тобой ужаленъ,  
Ломоносовъ — не поэтъ!

Кто это, кто?

*М.* Т. е. кто тотъ, который ужалилъ Карамзина? — Не знаю.

*Н.* Разумѣется, не ужалилъ, а писалъ противъ Карамзина?

*М.* О, очень многіе! Во-первыхъ, славянофилы, доказывавшіе, что Карамзинъ испортилъ русскій языкъ, что онъ не знаетъ русскаго языка, что онъ пишетъ не по-русски, и прочее; потомъ Каченовскій, написавшій, между незначительными придирками, и нѣсколько дѣльных замѣчаній на „Исторію Государства Россійскаго“; потомъ г. Арцыба-



шевъ, между нѣсколькими дѣльными замѣчаніями, написавшій и множество мелочныхъ замѣчаній на исторію Карамзина, помѣщенныхъ въ „Московскомъ Вѣстникѣ“, г. Погодина, и возбуждившихъ негодованіе (не совсѣмъ, впрочемъ, основательное и справедливое) во многихъ литераторахъ, особенно же въ г. Полевомъ; потомъ г. Полевой, передъ выходомъ своей и до сихъ поръ еще неконченной „Исторіи Русскаго Народа“, начавшій нападать на „Исторію Государства Россійскаго“...

Н. Ну, а Ломоносова-то кто называлъ не-поэтомъ?

М. Многіе и очень многіе; но изъ всѣхъ ихъ, конечно, всѣхъ замѣчательнѣе Пушкинъ. Вотъ слова его о Ломоносовѣ: „Ломоносовъ былъ великій человекъ. Между Петромъ I и Екатериною II онъ одинъ является самобытнымъ сподвижникомъ просвѣщенія. Онъ создалъ первый университетъ; онъ, лучше сказать, самъ былъ первымъ нашимъ университетомъ. Но въ семъ университетѣ профессоръ поэзіи и элоквиція не что иное, какъ исправный чиновникъ, а не поэтъ, вдохновенный свыше, не ораторъ, мощно увлекающій... Въ Ломоносовѣ нѣтъ ни чувства, ни воображенія. Оды его, писанныя по образцу тогдашнихъ нѣмецкихъ поэтовъ, давно уже забытыхъ въ самой Германіи, утомительны и надуты. Его вліяніе на словесность было вредное и до сихъ поръ въ ней отзывается. Высокопарность, изысканность, отвращеніе отъ простоты и точности, отсутствіе всякой народности и оригинальности—вотъ слѣды, оставленные Ломоносовымъ“. (Соч. Пушкина, т. XI, стр. 21—22)... Вся статья Пушкина о Ломоносовѣ состоитъ въ доказательствахъ, что Ломоносовъ былъ великій человекъ и великій ученый, но не поэтъ и даже не ораторъ.

Н. Ну, а вотъ дальше-то о комъ идетъ рѣчь?

Кто ни честенъ, кто ни славенъ,  
И радиль странъ родной,  
И Жуковский, и Державинъ  
Дерзкой тронуты рукой!

М. Стихи плохи до того, что трудно понять ихъ смыслъ. Кажется, надо понимать такъ, что дерзкою рукою „безыменнаго критика“ тронуты всѣ люди славные, оказавшіе услуги литературѣ?

Н. Именно такъ! Кто же это?

М. Да никто. Очевидно, что это такъ—риторическое украшеніе, невинная и благонамѣренная гипербола.

Н. Но кто же оскорблялъ Жуковского и Державина?

М. Писали о нихъ многіе, но кто оскорблялъ—трудно сказать, потому что въ стихахъ не прописано: какъ, какимъ образомъ оскорблялъ. Въ стихотвореніяхъ, приближающихся къ роду юридическихъ сочиненій, надо быть какъ можно отчетливѣе; къ нимъ не мѣшаетъ даже прилагать *pièces justificatives*...

Н. Но дальше, дальше!

Ты всю Русь лишилъ дѣяній,  
Какъ младенца до Петра,  
Обнаживъ бытописаній  
Славы, силы и добра!

Это на кого?

М. На Ломоносова и на многихъ старинныхъ нашихъ писателей, которые, и въ стихахъ, и въ прозѣ, говорили, что Петръ былъ полубогомъ Россіи, что до Петра Русь была покрыта тьмою, но Петръ, явившись, сказалъ: „да будетъ свѣтъ!—и бысть!“... Долго справляться, а фактовъ нашлось бы много. Впрочемъ, и теперь русскіе раздѣляютъ этотъ восторгъ къ Петру нашихъ старинныхъ писателей. Что же касается до двухъ послѣднихъ стиховъ:

Обнаживъ бытописаній  
Славы, силы и добра,—

то, за отсутствіемъ смысла въ нихъ, я не могу дать отвѣта. Дальше читать нечего—ибо въ этихъ трехъ куплетахъ высказаны главные пункты дѣла: въ остальныхъ содержится распространеніе и поясненіе этихъ трехъ главныхъ пунктовъ и приговоръ за преступленіе. А преступленіе, надо сказать, было бы великое, если-бъ все стихотвореніе не было чистымъ поэтическимъ вымысломъ.

Н. Но какая же причина этого вымысла?

М. Самая простая: авторъ боленъ страстію къ стихоманіи, а талантомъ, какъ видно изъ этихъ же стиховъ, не богатъ: стало быть, онъ похвалъ себя не слыхалъ, а горькой правды отъ именныхъ и безыменныхъ критиковъ слышалъ вдоволь. Поэтому естественно, что ему не нравится все, что мыслить и разсуждаетъ. Видя, что правду можно говорить и о знаменитыхъ писателяхъ, не только что о дрянныхъ писакахъ, онъ съ горя и закричалъ: „слово и дѣло!“, давъ своему восклицанію такой оборотъ:

О!.. когда народной славѣ  
И избранниковъ его (?)  
Насмѣяться каждый въ правѣ—  
Окрылитъ ли честь кого?..

Н. А и въ самомъ дѣлѣ: кто захочетъ трудиться, видя, что и труды великихъ иногда дѣняются и вкось, и вкривъ?

М. Кто?—каждый, кто родится съ призваніемъ на великое. И какой великій дѣйствователь оставался отъ мысли, что его не оцѣнятъ и оскорбятъ? Вспомните, что говорили и писали о Пушкинѣ, какими бранями встрѣчалось каждое его произведеніе! И, однако-жъ, это его не остановило: онъ отвѣчалъ на ругательства новыми произведеніями. Это исторія каждаго замѣчательнаго, не только великаго человека. Нѣтъ, не то, совсѣмъ не то было на умѣ у нашего пінты: онъ хлопоталъ не о великихъ... Впрочемъ, Богъ знаетъ, о чемъ онъ хлопоталъ! Если спросить его, думаю, онъ самъ не найдетъ ничего сказать.

[Отечественныя Записки, 1842 г., томъ XXV].

1843.

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВЪ 1842 ГОДУ.

Было время, когда журналы, въ Европѣ, по преимуществу назывались „зрителями“; теперь имя „обозрѣній“ (revues) осталось за ними исключительнымъ и значить то же самое, что у насъ, на Руси, слово „журнал“, а журналами называются тамъ газеты. Въ этихъ названіяхъ столько же основательности и толку, сколько у насъ неосновательности и безтолковости. Большая часть журналовъ у насъ выходитъ одинъ разъ въ мѣсяцъ, тогда какъ иностранное слово „журналъ“ совершенно равнозначительно русскому „дневникъ“ или „ежедневникъ“. Слово „газета“, оставшееся у насъ преимущественно за тѣми періодическими изданіями, которыя за-границею называются „журналами“, не выражаетъ никакого смысла, почему почти и оставлено въ Европѣ. Еще болѣе основательности и глубокаго смысла видно въ замѣненіи слова „зритель“ словомъ „обозрѣніе“; эта перемѣна какъ нельзя лучше характеризуетъ собою двѣ эпохи: одну, когда люди только созерцали и смотрѣли на жизнь, какъ на занимательный спектакль, и другую, когда люди уже не довольствуются только тѣмъ, что смотреть глазами, а хотятъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, смотрѣть и умомъ. Предшествовавшая эпоха была созерцательная; настоящая эпоха—сознательная. Отсюда-то и происходитъ эта живая, безпкойная, тревожная потребность, едва кончивъ дѣло, обозрѣть его поскорѣе, едва пройдя нѣсколько шаговъ, оглянуться назадъ и отдать себѣ отчетъ въ пройденномъ пространствѣ. Это доказываетъ, что теперь факты—ничто, и одно знаніе фактовъ также ничто, но что все дѣло въ разумѣніи значенія фактовъ. Мы этимъ отнюдь не хотимъ сказать, чтобъ фактическое знаніе было ненужно, бесполезно: мы хотимъ сказать только, что знаніе фактовъ безъ разумѣнія ихъ еще не есть знаніе въ истинномъ и высшемъ значеніи этого слова. Безъ знанія фактовъ невозможно и разумѣніе ихъ, потому что, когда нѣтъ фактовъ, какъ данныхъ, какъ предметовъ знанія, тогда нечего и уразумѣвать; слѣдовательно, и фактическое знаніе необходимо; только безъ философскаго знанія оно будетъ такимъ же призракомъ, какъ и философское знаніе безъ фактическаго подготовленія и основанія. И дѣйствительно, въ прежнюю—созерцательную—эпоху только смотрѣли на то, что дѣлалось на бѣломъ свѣтѣ, и, посмотрѣвъ, записывали, что видѣли; теперь смотреть еще пристальнѣе, еще внимательнѣе, но, смотря, вникаютъ и судятъ, и тогда только почитаютъ себя что-нибудь увидѣвшими, когда открываютъ смыслъ и значеніе увидѣннаго, переведутъ фактъ на идею.

У насъ общественная жизнь преимущественно

выражается въ литературѣ. Поэтому ничего нѣтъ мудренаго, если всѣ наши журналы по преимуществу—журналы литературные, наполняемые или произведеніями литературы, или толками о литературѣ. Наука у насъ еще слишкомъ нѣжное и слабое растеніе, которому еще некогда было даже пустить корней, не только развернуться пышнымъ и благоуханнымъ цвѣтомъ. Это, впрочемъ, не значить, чтобъ у насъ не было науки: это значить только, что наука на Руси до сихъ поръ еще что-то вродѣ элевзинскихъ таинствъ,—исключительное достояніе небольшого избраннаго класса людей, а не цѣлаго общества, какъ въ Западной Европѣ. Многіе еще изъ посвящающихъ себя исключительно наукѣ у насъ учатся не для знанія, а для аттестатовъ, открывающихъ путь къ разнымъ преимуществамъ по службѣ. Засѣданія ученыхъ обществъ въ глазахъ нашей публики—родъ спектакля, на который должно смотрѣть съ приличною важностію, не зѣвая. Самъ Араго не привлекъ бы, своими чтеніями и отчетами, разнообразной и полной просвѣщеннаго интереса толпы. Вотъ почему мы говоримъ, что наука на Руси пока еще—нѣжное и слабое растеніе, не успѣвшее еще пустить корней въ новую, неразработанную для него почву, и поддерживаемое только благородными, великодушными успіями просвѣщеннаго правительства. Зато литературныя публичные чтенія, затѣянныя сколько-нибудь извѣстнымъ въ литературѣ лицомъ, у насъ могутъ привлекать разнородную толпу, которая готова стекаться на нихъ всегда съ большимъ или меньшимъ интересомъ, и не только (такъ или сякъ) будетъ понимать ихъ, но еще и принимать ихъ съ этимъ восторгомъ, или съ этимъ неудовольствіемъ, которые всегда означаютъ живое участіе къ дѣлу литературы. Ужъ нечего и говорить о томъ, что всѣ сколько-нибудь замѣчательныя литературныя произведенія находятъ себѣ у насъ покупателей и почитателей; нѣкоторые журналы поддерживаются значительнымъ числомъ подписчиковъ, журнальныя мнѣнія раздѣляютъ публику на литературныя котеріи. Последнее обстоятельство особенно важно. Безъ литературнаго мнѣнія, сколько-нибудь оригинальнаго и самобытнаго, высказываемаго съ большимъ или меньшимъ умомъ и талантомъ, теперь и у насъ журналъ уже не можетъ имѣть успѣха. Критика, въ отношеніи къ успѣху и вліянію журнала, начинаетъ становиться едва ли не важнѣе самихъ повѣстей. Правда, подъ „критикою“ у насъ еще не всѣ разумѣютъ разсмотрѣніе произведеній искусства на основаніи науки изящнаго; напротивъ, большая часть публики добродушно почитаетъ критикою всякую болтовню о литературныхъ предметахъ, вся-

кую рецензію на пустую книжонку, — и потому у насъ стоить только назвать себя критикомъ, чтобъ прослыть критикомъ. Такъ, иной правоописательный сочинитель, въ жизнь свою не написавшій ни одной критической статьи, никогда и не слыхивавшій, что есть на свѣтѣ наука изящнаго, философія искусства, совершенно чуждый какого-нибудь взгляда на поэзію, какого-нибудь убѣжденія, тѣмъ не менѣе гордо величаетъ себя „критикомъ“, потому только, что давно уже мараютъ статейки въ плохой газетѣ, гдѣ бранить съ плеча всякій талантъ, всякій успѣхъ, заслоняющій его, или, помирившись съ подобнымъ себѣ втияземъ, потомъ бранить его, а послѣ опять мирится съ нимъ—до новой размолвки и новой мировой сдѣлки, и постоянно хвалить только себя и свои книжныя издѣлія. Но все это несколько не противорѣчитъ высказанному нами мнѣнію о важной роли, которую играетъ критика въ нашихъ журналахъ, какъ выраженіе литературныхъ понятій, убѣжденій и мнѣній; притомъ же наша критика состоитъ не изъ однихъ такихъ жалкихъ явленій, но, по справедливости, можетъ гордиться и утѣшительными исключеніями. Итакъ, этотъ успѣхъ журналистики, душа которой—критика, служить самымъ яснымъ и неопровержимымъ доказательствомъ, что литература, наконецъ, укоренилась на почвѣ русской національности, вошла въ жизнь общества, сдѣлалась его обычаемъ и живою потребностію и уже перестала быть вѣишнимъ нововведеніемъ, модою, или книжнымъ педантизмомъ. Поэтому ничего нѣтъ удивительнаго, что у нашего общества литература стоитъ на первомъ планѣ, и что у насъ съ важностію разсуждаютъ и съ горячію спорятъ о томъ, о чемъ за-границею говорятъ хладнокровно, какъ объ интересѣ важномъ, но уже второстепенномъ и отнюдь не исключительномъ.

Послѣ всего этого должно казаться страннымъ, что въ современныхъ русскихъ журналахъ, за исключеніемъ „Отечественныхъ Записокъ“, нѣтъ ни историческихъ, ни годовыхъ и никакихъ обзорѣй русской литературы. И это тѣмъ страннѣе, что съ небольшимъ за десять лѣтъ назадъ обзорѣя такого рода были въ большомъ ходу: ими наполнялись журналы, безъ нихъ не могли обходиться альманахи. Потомъ вдругъ какъ и не бывало литературныхъ обзорѣй! Кромѣ равнодушія къ дѣлу литературы, этому не можетъ быть другой причины: по словамъ мудрой русской пословицы—что у кого болитъ, тотъ о томъ и говоритъ. Скажутъ: вольно же ребячиться и толковать о пустякахъ! Хорошо; но если литература для кого-нибудь—пустяки, такъ пусть же тотъ и не издаетъ литературныхъ журналовъ, чтобъ не противорѣчить самому себѣ и не обнаружить, противъ своей воли, какихъ-нибудь совѣтъ не литературныхъ цѣлей, а, на примѣръ, торговыхъ и т. п. Кто на литературу смотритъ какъ на что-то важное, въ глазахъ того обзорѣя литературы не могутъ не имѣть большой важности. Литературныя обзорѣя—это живая лѣтопись мнѣній различныхъ эпохъ; а какъ Россія во многихъ отношеніяхъ развивается непо-

мѣрно быстро, то у насъ что годъ, то и эпоха.—Слѣдовательно, и лѣтописи нашей литературы не могутъ не быть разнообразны, живы и интересны. Любопытно наблюдать за процессомъ мнѣнія объ одномъ и томъ же предметѣ въ разное время, у разныхъ поколѣній; любопытно видѣть, какъ думали, на примѣръ, о Ломоносовѣ или Державинѣ въ ихъ время и какъ думаютъ о нихъ теперь. Любопытно видѣть итоги каждаго года и по нимъ слѣдить за каждымъ успѣхомъ литературы, за каждымъ ея шагомъ впередъ. И потому мы думаемъ, что публика не можетъ не одобрить принятаго нами намѣренія—начинать каждую первую книжку новаго года „Отечественныхъ Записокъ“ взглядомъ на прошлогоднюю литературу,—намѣреніе, которое уже сряду третій годъ постоянно поднимается нами, не въ примѣръ прочимъ журналамъ.

Литературныя обзорѣя первый началъ Марлинскій. Его статьи въ этомъ родѣ имѣли чрезвычайный успѣхъ въ публикѣ. На нихъ смотрѣли какъ на что-то необыкновенное, гениальное. Теперь онѣ не болѣе, какъ интересный фактъ для исторіи русской литературы. Теперь уже никого не изумятъ фразы, что Ломоносовъ озарилъ своимъ явленіемъ Русь подобно сѣверному сіянію, что стихи Пушкина—жемчугъ, разсыпанный по бархату, и т. п. Но въ свое время обзорѣя Марлинскаго были, дѣйствительно, необыкновеннымъ явленіемъ, которое не могло не показаться великимъ. Критика, до Марлинскаго, была книжною и педантическою, безъ истинной учености, безъ всякаго отношенія къ современному состоянію науки объ изящномъ. Истинному глубокомыслию и истинной учености прощается и тяжеловатость, и педантизмъ, если они какъ-нибудь приросли къ ней; но педантизмъ и школьничество, не выкупаемые мыслию и основательностію,—самая отвратительная вещь въ мірѣ. Наша ученая критика того времени не справлялась съ ходомъ времени и повторяла избитыя общія мѣста о старыхъ писателяхъ, упорно не признавая въ Пушкинѣ и таланта, и заслуги. Марлинскій заговорилъ о литературѣ языкомъ свѣтскаго человѣка, умнаго, образованнаго и талантливаго, заговорилъ языкомъ новымъ, небывалымъ, острымъ, блестящимъ. Ради этихъ, новыхъ тогда, достоинствъ, никто не замѣтилъ жидкости содержанія въ его часто до изысканности оригинальныхъ и блестящихъ фразахъ, неопредѣленности въ его характеристикахъ. Удержавъ, по старой памяти, кое-что изъ мнѣній прежняго времени, Марлинскій все это выражалъ однако-жъ новымъ образомъ, отчего и старыя мысли приняли у него видъ новыхъ; увлекаясь очень понятнымъ пристрастіемъ къ современному, онъ много хвалилъ не по достоинству, но зато умѣлъ восхищаться всѣмъ истинно-прекраснымъ и тяжело поражалъ своимъ фейерверчнымъ остроуміемъ посредственность и бездарность. Одно уже то, что онъ былъ страшнымъ врагомъ ложнаго классицизма и сильнымъ союзникомъ плохо понимаемаго и новаго тогда, такъ называемаго, романтизма,—одно уже это облекло въ

мистическое величіе его достоинство, какъ критика. Послѣ Марлинскаго неутомимымъ „обозрѣвателемъ“ былъ весьма извѣстный въ свое время, но теперь совершенно забытый г. Орестъ Сомовъ. Въ его статьяхъ не было никакого литературнаго мнѣнія, никакого основанія, никакого блеска, и онъ скоро всѣмъ надоѣли и обратились въ предметъ насмѣшекъ со стороны всѣхъ журналовъ. Потомъ замѣчательнѣйшею статьею въ этомъ родѣ было „Обозрѣніе русской словесности 1829 года“ г. И. Кирѣевскаго, напечатанное въ „Дневникѣ“ г. Максимовича. Въ статьѣ г. Кирѣевскаго чувствуется присутствіе мысли; по крайней мѣрѣ, есть нѣсколько отдѣльных мыслей, вѣрныхъ и оригинальных; но приложеніе ихъ отзывается неопредѣленностію и не идетъ къ дѣлу. Г. Кирѣевскій не только безусловно и безотчетно превознесъ, а не оцѣнилъ, — ибо оцѣнка есть сужденіе, а не гимнъ хвалебный, — исторію Карамзина, но и разныя маленькія знаменитости того времени. Такъ, напр., онъ накиннулъ „душегрѣйку новѣйшаго унынія“ на греческую музу Дельвига, между тѣмъ какъ въ подражаніяхъ Дельвига древнимъ еще менѣе античнаго, пластическаго и антологическаго, чѣмъ русскаго въ его русскихъ пѣсняхъ. Даже въ стихотвореніяхъ г. Шевырева г. Кирѣевскій нашелъ только одинъ недостатокъ — не отсутствіе поэзіи, которой въ нихъ совершенно нѣтъ, не дикую вычурность абстрактныхъ идей и напряженнаго выраженія, а — „излишество мысли“!.. Это обозрѣніе возбудило противъ себя сильную враждебность въ журналахъ, сколько по своимъ парадоксамъ, столько и по нѣкоторымъ истинамъ, горькимъ и рѣзко высказаннымъ, которыя не всѣмъ могли понравиться. — Вообще главный отличительный характеръ всѣхъ прежнихъ литературныхъ обозрѣній состоитъ въ томъ, что они обольщались мнимыми литературными сокровищами. Отрывокъ изъ неоконченной поэмы считался важнымъ приобритеніемъ для литературы; плаксивая элегія, напечатанная въ альманахѣ, возбуждала толки и споры; всякая повѣстка считалась дивомъ. Теперь смѣшно и вспомнить, какъ всѣ были заинтересованы коротенькими отрывочками изъ повѣсти Байскаго „Гайдамаки“, повѣсти, дѣйствительно не дурной по разсказу, но тянувшейся нѣсколько лѣтъ и оставшейся безъ конца и связи. Даже романъ г. В. Ф(Ѳ)едорова „Андрей Курбскій“ возбуждалъ ожиданіе и толки. Числительное богатство принималось за качественное, и этому богатству конца не видѣли. Книгъ было немногимъ больше теперешняго, но зато почти каждая книга считалась важнымъ явленіемъ въ литературѣ; крохотные отрывочки въ крохотныхъ альманахахъ, каждое стихотвореніице, даже эпиграмма, — все это поименовывалось въ „обозрѣніяхъ“ и причислялось къ общей суммѣ литературнаго богатства. Иначе и быть не могло. Всякая важная повѣсть, смѣняющая собою надоѣвшую старину, принимается за одно съ достоинствомъ и совершенствомъ. Такъ называемый романтизмъ былъ тогда еще новостію, и потому почти всякое „романтическое“ произведеніе почиталось „превосходнымъ“ произве-

деніемъ. Восхищеніе отнимало способъ думать и судить.

Въ чемъ же долженъ состоять характеръ литературныхъ произведеній нашего времени? И даже есть ли теперь что-нибудь, что обозрѣвать? Вѣдь теперь и книгъ меньше, и журналовъ меньше, — стало быть, и литература вообще бѣднѣе?

Такъ можетъ это казаться, но не такъ это на дѣлѣ. Мы сейчасъ сказали, что богатство прежняго періода нашей литературы было больше числительное, нежели качественное, больше воображаемое, нежели существенное. Истинное ея богатство состояло въ произведеніяхъ Пушкина да въ „Горѣ отъ Ума“ Грибоѣдова; кое-что изъ остальнаго имѣло свое относительное достоинство, а большая часть — ровно никакого, между тѣмъ какъ все это принималось тогда почти съ такимъ же энтузіазмомъ, какъ и новыя произведенія Пушкина. Кто не считался тогда поэтомъ, кто не былъ знаменитъ? — Теперь едва ли повѣрять, если сказать, что съ небольшимъ лѣтъ за десять имена гг. Оллина, Карлгофа, Сомова, Писарева, Аладына, Ралча, Погорьльскаго, Яковлева (автора „Удивительнаго челоуѣка“), Иллчевскаго, Ротчева, Глаголева и многихъ, многихъ другихъ считались чуть не знаменитостями литературными... Что касается до журналовъ, — ихъ было больше, потому что ихъ легче было издавать. Страсть печататься доставляла издателямъ или за самую умѣренную цѣну, или — это болѣею частью — совершенно безденежно переводныя и оригинальныя статьи, которыми они и наполняли тощенькія и маленькія книжки своихъ журналовъ. „Телеграфъ“ столько же по величинѣ своихъ книжекъ и по внѣшнему изяществу изданія, сколько и по внутреннему достоинству, справедливо считался первымъ и лучшимъ журналомъ въ Россіи; а между тѣмъ каждый томъ „Телеграфа“, заключавшій въ себѣ четыре книжки за два мѣсяца, едва ли не вполнину меньше былъ каждой книжки „Отечественныхъ Записокъ“, выходящей одинъ разъ въ мѣсяцъ. Если разница во внѣшнемъ изяществѣ изданія „Телеграфа“ не слишкомъ велика съ нынѣшними журналами, то взгляните на картинки модъ „Телеграфа“ и сравните ихъ съ нынѣшними. Конечно, все это не составляетъ сущности журнала, но мы и говоримъ не о сущности, а о трудности, съ которою, по причинѣ усилившихся требованій со стороны публики, теперь сопряжено изданіе журнала сравнительно съ прежними временами. Что же касается до сущности, то и тутъ какая огромная разница! Тогда „Телеграфъ“ щегиалъ повѣстями Марлинскаго, которыя считались созданіями величайшаго генія и приводили въ восторгъ и изумленіе почти всю читающую публику. Повѣсти г. Полевого почитались тоже такими произведеніями, которыя могли бы служить украшеніемъ любому европейскому журналу, — и вѣрно многіе, подобно намъ, не могутъ теперь вспомнить безъ улыбки живѣйшаго удовольствія, какой сильный интересъ возбудили въ публикѣ „Живописецъ“, „Блаженство Безумія“ и „Эмма“: воспомнанія дѣтства такъ отрадны и сладостны, что мы не безъ



сердечного трепета вспоминаемъ иногда романы Радклиффъ, Дюкре-дю-Менля и Августа Лафонтена и, смѣясь надъ ними, все-таки любимъ ихъ, какъ добрыхъ друзей нашего мечтательнаго дѣтства, какъ ослѣпшую отъ старости собачку, съ которою мы играли, когда она была еще щенкомъ!.. И что говорить о повѣстяхъ г. Полевого: повѣсти г. Погодина многимъ нравились въ свое время; трудно повѣрить, а это было точно такъ: „Черная Немочь“ надѣлала шуму... И вотъ оно — то богатство, какимъ горда была наша литература предшествовавшаго періода, который можно, не рискуя ошибиться, назвать „романтическимъ“!

Добрый и невинный романтизмъ! Какъ боялись за тебя классическіе парики, какимъ буйнымъ и неистовымъ почитали они тебя, сколько зла проорочили они отъ тебя, — тебя, бывшаго въ ихъ глазахъ страшнѣе чумы, опаснѣе огня! А ты, добрый и невинный романтизмъ, ты былъ просто — рѣзвое и шаловливое дитя, проказливый школьникъ, который смѣтилъ, что его „классическій“ учитель страшно глупъ, да и давай надъ нимъ потѣшаться, сдергивая колпакъ съ его дремлющей лысой головы и нацѣпляя бумажки на заднія пуговицы его старомоднаго кафтана... И что же такое сдѣлать, если разсмотрѣть хорошенько, ты, такъ гордившійся и величавшійся своими заслугами? — Черезъ г. Летуриѣра, поправленнаго, съ грѣхомъ пополамъ, г. Гизо, ты кое-какъ познакомился съ Шекспиромъ, да и началъ, съ голосу парижскихъ романтиковъ, кричать о сердцевѣдѣніи, о глубинѣ идей, о силѣ страстей, о вѣрномъ изображеніи дѣйствительности; а вѣдь — признайся (дѣло прошлое!): тебѣ въ Шекспирѣ полюбили только побранки мужиковъ и солдатъ, разнообразіе и множество персонажей, да несоблюденіе — дѣйствительно недѣла — драматическаго тріединства?.. Написалъ ли ты хоть одну драму вроде Шекспировыхъ драмъ? Перевелъ ли ты одну изъ нихъ такъ, чтобъ можно было видѣть, что ты понялъ Шекспира? Правда, переведены у насъ двѣ драмы Шекспира достойнымъ его образомъ, да не тобою, мой верхоглядный романтизмъ: ты только изуродовалъ „Гамлета“ да „Виндзорскихъ проказницъ“, позволивъ себѣ передѣлывать ихъ по своему идеалу... Такъ или сякъ, познакомился ты и съ Шиллеромъ; но что понялъ ты въ немъ? — ты понялъ, и то по-своему, по-дѣтски, „дѣву неземную“, да „любовь идеальную“, а вѣчнаго глагола разума, а божественной любви къ человечеству — ты и не предчувствовалъ въ Шиллерѣ; ты и не подозрѣвалъ въ немъ провозвѣстника двухъ великихъ словъ великаго будущаго — разума и человечества... И вотъ ты, съ радости, что не понялъ Шиллера, давай писать, благозвучными расиновскими стихами, шиллеровскую драму, гдѣ донскіе казаки мечтаютъ о „Шиллерѣ, о славѣ, о любви“... Также сводилъ тебя съ ума и „Гёцъ фонъ-Берлихингенъ“ Гёте — и ты пренедѣло перевелъ его романтическимъ языкомъ русскихъ мужичковъ... Много ты слышался и о „Фаустѣ“ Гёте, наболталъ о немъ съ

три короба и, наконецъ (не дрогнула же у тебя рука на такое беззаконное дѣло!), — и его перевелъ... Частію по французскимъ переводамъ, частію по дряннымъ русскимъ переложеньямъ, ты познакомился съ Вальтеръ-Скоттомъ, и тебѣ, самонадѣянному юношѣ-самоучкѣ, показалось, что ты разгадалъ тайну таланта великаго шотландца, и что тебѣ ничего не стоить самому сдѣлаться такимъ же „романтикомъ“. — И вотъ ты началъ тайкомъ перелистывать исторію Карамзина, браня ее вслухъ (какъ „классическое“ произведеніе), и, бывало, возьмешь изъ нея напрокатъ какое-нибудь событіе, да лица два-три, завяжешь имъ глаза, да и пустишь ихъ играть въ жмурки съ картонными маріонетками собственнаго твоего изобрѣтенія... И сколько повѣстей надѣлалъ ты изъ степенной русской исторіи, заставивъ чинныхъ русскихъ бояръ метить по-черкесски, клясться не иначе, какъ смертию и адомъ, и кричать на каждой страницѣ: га!.. Злодѣи, ты упѣился за новѣйшую исторію, которую изучилъ изъ „Московскихъ Вѣдомостей“; ты не пощадилъ и Наполеона, не убоился оскорбить его развѣнчанной тѣни и смѣло заставилъ его играть престранную роль въ твоихъ площадныхъ сказкахъ, сводить и знакомить его съ разными романтическими чудачками, незаконными дѣтми твоей фантазіи... На горе себѣ, какъ-то познакомился ты съ гениальнымъ сумасбродомъ, съ нѣмцемъ Гофманомъ, забредилъ „фантастическимъ“, переболталъ его съ „идеальнымъ“, подбавивъ въ эту амальгаму сентиментальной водицы изъ памятныхъ тебѣ по дѣтству романовъ Августа Лафонтена, — и потянувшись у тебя длинною вереницею безобразныхъ повѣстей и романы, съ блаженствующими отъ сумасшествия, съ лунатиками, сомнамбулами, магнетизерами, идеальными кухарками, мѣщанскими поэтами, мечтателями, принчиными Аббадоннами, сахарною любовью, мышиннымъ героизмомъ и тому подобнымъ разнымъ вздоромъ... Но всѣхъ болѣе виноватъ ты передъ пѣвцомъ „Гаура“ и „Манфреда“: лишь только слышалъ ты о немъ, какъ и началъ проклинать жизнь, ненавидѣть человечество, любоваться адомъ и вяло воспѣвать

...Поблещи жизни цвѣтъ

Везъ малаго въ восемнадцать лѣтъ...

Ты провозгласилъ Байрона пѣвцомъ отчаянія и эгоизма, блуждающею кометою, озарившею міръ кровавымъ заревомъ... Добрякъ! говорю тебѣ — ты не понялъ его, этого Байрона, ты не понялъ ни его идеала, ни его пафоса, ни его генія, ни его кровавыхъ слезъ, ни его безотраднаго и гордаго, на самомъ себѣ опершагося отчаянія, ни его души, столько же пѣжной, кроткой и любящей, сколько могучей, непреклонной и великой! Байронъ — это былъ Прометей нашего вѣка, прикованный къ скалѣ, терзаемый коршунномъ: могучій гений, на свое горе, заглянулъ впередъ, — и, не разсмотрѣвъ, за мерцающею далью, обѣтованной земли будущаго, онъ проклялъ настоящее и объявилъ ему вражду непримиримую и вѣчную; нося въ груди своей страданія миллионныя, онъ любилъ

человѣчество, но презиралъ и ненавидѣлъ людей, между которыми видѣлъ себя одинокимъ и отверженнымъ, съ своею гордою борьбою, съ своею безсмертною скорбію... Не кометою, блуждающею и безобразною былъ онъ, а новымъ духомъ, поборовавшимъ за челоуѣчество, въ огнепернатомъ шлемѣ на головѣ, съ пламеннымъ мечомъ въ рукѣ, съ эгидою будущей побѣды, близкаго торжества... А ты, добрый и невинный романтизмъ русскій, создалъ себя, въ своемъ ребячествѣ, какой-то призракъ Байрона, столько же похожій на Байрона, сколько тѣнь, отбрасываемая на солищѣ челоуѣкомъ, похожа на челоуѣка. Да и гдѣ, изъ чего было тебѣ создать истинный идеалъ Байрона?—гдѣ взять бы ты глубокаго сочувствія ко всему челоуѣческому, глухихъ рыданій, никому невидныхъ, но тѣмъ болѣе сокрушительныхъ,—ты, добрый юноша, съ глазами унылыми, но отъ модной тоски, — съ щеками нѣсколько блѣдными, но отъ ночныхъ пировъ и дикихъ хоровъ московскихъ египтянокъ, въ просторѣчій называемыхъ цыганами, — съ характеромъ раздражительнымъ и нѣсколько нелюдымымъ, но отъ разстроенаго пищеваренія, вслѣдствіе перазсчитаннаго усердія къ Вакху и Кому, — съ душою праздною и скучною, но отъ излишней любви къ „сладостной лѣнѣ“?.. Не только ты, добрый и невинный романтизмъ, не только ты не понималъ новаго восторга: его не понималъ и тотъ великій русскій поэтъ, котораго такъ несправедливо называлъ ты своимъ отцомъ, и котораго еще несправедливѣе называлъ ты то сѣвернымъ, то русскимъ Байрономъ...

Итакъ, гдѣ же твои заслуги, о нашъ безвременно скончавшійся романтизмъ? Уже не разгульные ли пѣсни, писанныя бойкимъ четырехстопнымъ ямбомъ, „торопливымъ скороходомъ“, въ которыхъ все такъ исполнено невинности и романтизма — и похмелье, и звонъ разбиваемаго стекла, и разгульный вѣнокъ, и пламенныхъ восторговъ кипитокъ?.. Уже не подражанія ли древнимъ, въ которыхъ греческаго — одни гекзаметры, да и то русскіе, одни длинные составные эпитеты, клонящіе ко снау? Уже не...

Но довольно. Всѣхъ проказъ нашего романтизма не перескажешь. Какъ всѣ эпохи переходныя, когда старое безусловно отрицается во имя новаго, которое непонятно, — романтизмъ нашъ былъ пустъ и безплоденъ; отъ этого изъ него и не вышло ничего, кромѣ великолѣпнаго вздора программъ и подписокъ на ненаписанныя и неоконченные сочиненія... И не у насъ одинъ романтизмъ былъ такъ безплоденъ, но и у французскъ, у которыхъ онъ также былъ переходнымъ моментомъ и не тѣмъ-нибудь положительнымъ, а только реакціею псевдо-классицизму. Въ самомъ дѣлѣ, что прочнаго, великаго, вѣковаго и безсмертнаго произвели эти многи-геніальные представители юной Франціи? Люди они были, дѣйствительно, съ блестящими дарованіями, въ ихъ произведенія много блескоу ума, живости, увлеченія: но эти легкія и скороснѣблыя произведенія были литературные поденѣжки, пророчившіе весну, а не пышныя, благоухан-

ныя розы роскошнаго мая. Минута родила ихъ — съ минутою и исчезли они, и кто теперь взглянетъ на эти увядшіе, высохшіе и выдохшіеся цвѣты, кто попытается ими, кромѣ тѣхъ, кому сама природа назначила въ пищу — сѣно?.. Что такое теперь колоссальный геній — Викторъ Гюго? — челоуѣкъ, у котораго когда-то былъ блестящій талантъ, челоуѣкъ, который написалъ нѣсколько прекрасныхъ лирическихъ стихотвореній, вмѣстѣ съ множествомъ посредственныхъ и плохихъ, и котораго лирическая поэзія, взятая какъ нѣчто дѣлое, какъ отдѣльный міръ творчества, чужда всякаго характера, всякаго значенія, всякаго общаго паоса. Что такое его препрославленная „*Nôtre Dame de Paris*“? Тяжелый плодъ напряженной фантазіи, *tour de force* блестящаго дарованія, которое раздувалось и пыжилось до генія; пестрая и лишенная всякаго единства картина ложныхъ положеній, ложныхъ страстей и ложныхъ чувствъ; океанъ изыщной риторикки, дикихъ мыслей, натянутыхъ фразъ, — словомъ, всего, что способно приводить въ бѣшеный восторгъ только пылкихъ мальчиговъ... Что такое его драмы? — жалкія успія безыкокойнаго самолюбія, уродливыя клеветы на природу челоуѣка... А этотъ „скромный“ Дюма, этотъ полунегръ, полуфранцузъ, который такъ гордъ бѣшенствомъ и свирѣпостію своихъ ощущеній, который, по собственному признанію, бралъ у Шекспира свое, какъ скоро находилъ его, и который съ добродушною наглостію и невиннымъ безстыдствомъ говоритъ о самомъ себѣ, какъ о великомъ геніи; этотъ Жаненъ, авторъ сатанинскихъ романовъ и паяническихъ фельетоновъ; этотъ господинъ де-Вальзакъ, Гомеръ Сень-Жерменскаго предмѣстья, знакомаго ему только съ улицы; этотъ чопорный де-Виньи, съ его вѣчнымъ идеаломъ страждущаго поэта, съ его вѣчною враждою къ успѣхамъ времени и постоянною вѣрностію вѣку маркизовъ и аббатовъ; этотъ мрачный Эженъ Сю; этотъ неистовый Жакобъ Вибліопфль, съ шутовскою макабрскою пляскою его фантазіи, прикованной къ мусору историческихъ древностей; этотъ сладко-мечтательный Ламартинъ... что такое теперь всѣ они? Они такъ шумѣли, такъ силились выдать себя за титановъ, осуждающихъ Зевеса на его неприступномъ Олимпѣ! Всѣ думали, что они поворотятъ землю на ея оси; а вышло, что они — просто маленькіе великіе люди, добрые ребята, которые очень довольны жизнію, когда у нихъ есть деньги, и которые, еще до гроба, пережили и свою славу, и свои творенія и, не доживъ до старости, дожили до равнодушія и презрѣнія той толпы, которая нѣкогда видѣла въ нихъ своихъ идоловъ... А кто пережилъ свои творенія и свою славу, тотъ — не великій писатель; велико только то, что переходитъ въ потомство... Величественный дубъ растетъ медленно, но живетъ долго; осина быстро бѣжитъ въ вышину, но не бываетъ огромнымъ деревомъ, и не вѣками, а годами измѣряется ея краткое существованіе. Въ то время, какъ французскіе романтики, эти маленькіе великіе люди уже пользовались всемірною извѣстностію, на судъ современнаго

общества предстала женщина, съ великимъ истиннымъ дарованіемъ: ея не поняли и, за это, оклеветали. Но она шла своимъ путемъ, и рядъ созданій, одно другого глубже, ознаменовалъ ея побѣдоносное шествіе,—и ея слава началась только съ того времени, какъ слава маленькихъ великихъ людей уже кончилась. Причина этой разности очевидна: тамъ—начало вѣшнее, снѣговое; тутъ—подземное, родниковое, внутреннее... Такъ называемый романтизмъ хлопоталъ изъ формъ, не понимая сущности дѣла,—и для формы онъ дѣйствительно много сдѣлалъ: онъ развязалъ руки таланту, спеленатому ложными правилами преданія. И нашъ романтизмъ принесъ такую же пользу нашей литературѣ: онъ расчистилъ ея арену, заваленную соромъ и дразгомъ псевдо-классическихъ предразсудковъ; онъ далеко разметалъ ихъ деревянные барьеры, уничтожилъ ихъ австралийское табу и тѣмъ подготовилъ возможность самобытной литературы. Теперь едва ли повѣрятъ тому, что стихи Пушкина классическимъ колпакамъ казались вычурными, безсмысленными, искажающими русскій языкъ, нарушающими заветныя правила грамматики; а это было дѣйствительно такъ, и между тѣмъ колпакамъ вѣрили многіе; но когда расхотѣли на просторѣ „романтики“, то всѣ догадались, что стихи Пушкина благороднѣе, изящнѣе-проще, національнѣе, вѣрнѣе духу языка. Очевидно, что въ этомъ случаѣ романтики играли роль шакаловъ, наводящихъ льва на его добычу. Равнымъ образомъ, теперь едва ли повѣрятъ, если мы скажемъ, что созданія Пушкина считались нѣкогда дикими, уродливыми, безвкусными, неистовыми; но произведенія романтиковъ скоро показали всѣмъ, какъ созданія Пушкина чужды всего дикаго, неистоваго, какимъ глубокимъ и тонкимъ эстетическимъ вкусомъ запечатлѣны они. Очевидно, что въ этомъ случаѣ самое злоупотребленіе романтической свободы послужило къ утвержденію истинной свободы творчества. Кто воспитанъ на Корнель и Расинъ, тому помѣшаетъ понять Шекспира одна уже новизна формы его драмъ; кто привыкъ къ формамъ, перѣдко дикимъ, чудовищнымъ и нелѣпымъ „романтиковъ“, кто восхищался смолоту драмами Гюго, Дюма, Вернера, Грильшандера и т. п.—тому легко будетъ понять потомъ Шекспира, ибо того уже никакая форма не поразитъ изумленіемъ, огнемъ, способностью выскочить въ сущность поэтического созданія.

И что бы, вы думали, убило нашъ добрый и невинный романтизмъ, что заставило этого юношу скорострѣжно скончаться во цвѣтѣ лѣтъ?—Проза! Да, проза, проза и проза. Общество, которое только и читаетъ, что стихи, для котораго каждое стихотвореніе есть важный фактъ, великое событіе,—такое общество еще молодо до ребячества; оно еще только забавляется, а не мыслитъ. Переходъ къ прозѣ для него—большой шагъ впередъ. Мы подъ „стихами“ разумѣемъ здѣсь не одиѣ разбѣренные, заостренные рифмою строчки: стихи бываютъ и въ прозѣ, также, какъ и проза бываетъ въ стихахъ. Такъ, напримѣръ, „Русалка“ и

„Людмила“, „Кавказскій Пльнникъ“, „Бахчисарайскій Фонтанъ“ Пушкина—настоящіе стихи; „Онегинъ“, „Цыганы“, „Полтава“, „Борисъ Годуновъ“—уже переходъ къ прозѣ; а такіе поэмы, какъ „Сальери и Моцартъ“, „Скупой Рыцарь“, „Русалка“, „Галубъ“, „Каменный Гость“—уже чистая, безпримѣсная проза, гдѣ уже совсѣмъ нѣтъ стиховъ, хоть эти поэмы писаны и стихами. Напротивъ, повѣсти и романы г. Полевого: „Симеонъ Кирдяпа“, „Живописецъ“, „Блаженство Безумія“, „Эмма“, „Дурочка“, „Аббадонна“ и прочіе чистѣйшіе стихи, безъ всякой примѣси прозы, хоть писаны и прозою и хотя въ нихъ нѣтъ ни одного стиха, развѣ только въ эпиграфахъ... Мы, право, не шутимъ, и вы сами согласитесь, если не захотите прозу принимать—какъ что-то противоположное стихамъ, а стихи—какъ что-то противоположное прозѣ. Стихи и проза—тутъ вся разница только въ формѣ, а не въ сущности, которую составляютъ не стихи и не проза, а поэзія. Вотъ другое дѣло, если прозу противопоставлять поэзіи, а поэзію—прозѣ; но мы здѣсь имѣемъ въ виду и не эту противоположность: мы подъ „прозою“ разумѣемъ богатство внутренняго поэтического содержанія, мужественную зрѣлость и крѣпость мысли, сосредоточенную въ самой себѣ силу чувства, вѣрный тактъ дѣйствительности; а подъ „стихами“ разумѣемъ неземную дѣву, идеальную любовь, дѣтское порываніе къ высокому и прекрасному, въ которыхъ нѣтъ никакого содержанія, прекраснаго, но чуждыя мысли чувства, глубокаго, но лишеныя чувства и богатыя словами мысли и т. п. Но какъ же, въ такомъ случаѣ, первыя поэмы Пушкина попали въ одну категорію съ повѣстями и романами г-на Полевого? О, сохрани Богъ! Стихи въ стихахъ могутъ имѣть свои достоинства, какъ-то: богатство фантазій, жаръ чувства, художественность формы и т. п., но стихи въ прозѣ, по крайней мѣрѣ теперь, рѣшительно нигде не годятся: они походятъ то на младенца въ англійской болѣзнь, то на старца съ нарумяненными щеками, то на юношу добраго, чувствительнаго, живого, пламеннаго, мечтательнаго, но тѣмъ не менѣе пустого,—нѣчто вроде того, что называется „ни рыба, ни мясо“...

Но наша мысль можетъ показаться многимъ не совсѣмъ ясною, и потому прибавимъ еще нѣсколько словъ. Всякая идея проявляется въ двухъ крайностяхъ и серединѣ. Поэтому есть люди, которые какъ будто совершенно лишены души и сердца, въ которыхъ нѣтъ никакого порыва къ міру идеальному—это крайность; другіе, напротивъ, какъ будто состоятъ только изъ души и сердца и какъ будто рождаются гражданами идеальнаго міра—это другая крайность; между ними занимаютъ мѣсто люди ни то, ни сѣ, люди-недоноски, люди, которые понемножку понимаютъ все истинное, никогда не проникая въ глубь его, люди, у которыхъ есть чувство, но похожее на нервическую раздражительность, есть умъ, но похожій на мечтательность, есть порывы къ высшему міру, но у которыхъ этотъ „высшій міръ“ въ дѣйствитель-

ности, что-то вроде мечты, выражаемой словами: „куда-то, гдѣ-то, тамъ“ и т. п.—это середина. Несносны люди перваго разряда; эти послѣдніе еще несноснѣе. У нихъ все слова, столько же громкія и отборныя, сколько и неопредѣленныя, но дѣла никогда не бываетъ; они исключительно преданы чувству, отъ ума имъ вѣетъ холодомъ, отъ дѣйствительности — разочарованіемъ; мечта составляетъ блаженство ихъ жизни; мысли они не любятъ и не понимаютъ. Подобные люди бываютъ такими или по натурѣ (и это самыя несносныя существа въ мірѣ), или вслѣдствіе неразвитости, ложнаго развитія и т. п. Тѣ и другіе вѣчно исполнены глубокихъ чувствъ и мыслей, для выраженія которыхъ, по ихъ словамъ, бѣденъ языкъ человѣческій. Но это клевета на языкъ человѣческій: что прочувствуешь и поймешь человѣкъ, то онъ выразитъ; словъ недостаетъ у людей только тогда, когда они выражаютъ то, чего сами не понимаютъ хорошенько. Человѣкъ ясно выражается, когда имъ владѣетъ мысль, но еще яснѣе, когда онъ владѣетъ мыслию. Если, напримѣръ, какой-нибудь критикъ, длинно и широко разглагольствуя о Державинѣ, наполнить свою статью одними возгласами о величіи этого поэта, не опредѣливъ ни содержания, ни характера его поэзіи, а произведенія его будетъ уподоблять алмазамъ, рубинамъ, сапфирамъ, изумрудамъ и другимъ предметамъ ископаемаго царства (вмѣсто того, чтобъ раскрыть содержаніе этихъ произведеній и показать отношеніе содержанія къ формѣ) и потомъ все это одобритъ фразами: „сѣверный бардъ, потомокъ Багрина“ и т. п., такъ что читатель, прочтя длинную критику, не въ состояніи будетъ передать изъ нея другому ни одной мысли,—это значитъ, что нашъ критикъ ровно ничего не понималъ въ Державинѣ или свои ощущенія, возбужденныя въ немъ поэзіею Державина, принялъ за мысли, да и давай жаловаться на бѣдность языка человѣческаго... Есть и поэты, похожіе на такихъ критиковъ: вотъ у нихъ-то и въ прозѣ выходятъ все стихи, хотя безъ мѣры и безъ рнмъ... Говорятъ они—любю слушать; замолчать—никакъ не сообразишь, что они хотѣли сказать, и поневолѣ принимаешь ихъ прозу за стихи... Теперь самое неблагоприятное время для такихъ поэтовъ, ибо теперь никто не признаетъ великимъ полководцемъ того, кто не одержалъ ни одной побѣды, ни великимъ писателемъ—того, кто, за бѣдностію человѣческаго языка, не сказалъ того, что силится сказать. Такіе люди теперь напоминаютъ собою знаменитаго Ивана Александровича Хлестакова, который сказалъ о себѣ, въ письмѣ къ другу своему Тряпичкину, что „онъ хотѣлъ бы заняться чѣмъ-нибудь высокимъ, но свѣтская чернь не понимаетъ его“. Другими словами, такіе люди—настоящіе „романтики“, хотя бы они и выдавали себя за людей съ высшими взглядами...

Итакъ, романтизмъ нашъ убить прозою. Съ 1829 года всѣ писатели наши бросились въ прозу. Самъ Пушкинъ обратился къ ней. Альманахи, какъ игрушки, всѣмъ надоели и вышли изъ моды. Цѣна на стихи вдругъ упала. Вскорѣ явился новый поэтъ,

сильное вліяніе котораго на литературу не замедлило обнаружиться. Вслѣдствіе этого вліянія ужасно понизилась цѣна на русскіе историческіе и, особенно, нравственно-сатирическіе романы; прежнія повѣсти, особенно идеальныя—тѣ, которыхъ проза такъ похожа на стихи, совсѣмъ вышли изъ моды; противъ Марлинскаго началась сильная оппозиція; всѣ романисты и повеллисты пустились въ юморъ, начали брать содержаніе для своихъ повѣстей изъ дѣйствительной жизни, рисовать чудаковъ и оригиналовъ; герои добродѣтели были отпущены на отдыхъ. 1835-й и 1836-й года были эпохою для русской литературы: въ первомъ вышли въ свѣтъ „Миргородъ“ и „Арабески“, во второмъ появился и въ печати, и на сценѣ „Ревизоръ“... Въ то же время напечатались стихотворенія г. Бенедиктова, надѣлавшія столько шума въ Петербургѣ и возбудившія такой восторгъ въ одномъ московскомъ критикѣ, что онъ поставилъ г. Бенедиктова выше Жуковскаго и Пушкина... Стихотворенія г. Бенедиктова были важнымъ фактомъ въ исторіи русской литературы: они повершили вопросъ о стихахъ, и съ того времени стихи (въ томъ смыслѣ, въ какомъ мы принимаемъ это слово) совершенно окончили на Руси свое земное поприще... Являлись и другіе, находили себѣ даже поклонниковъ, но на минуту,—отъ нихъ скоро отступали самыя друзья ихъ: то были послѣднія вспышки угасающей лампы... По смерти Пушкина начали печататься въ „Современникѣ“ оставшіяся послѣ него въ рукописи послѣднія произведенія его; но то была уже чистая проза въ стихахъ и ужасный ударъ стихамъ. Явился Лермонтовъ, съ стихами и прозою,—и въ его стихахъ и прозѣ была—чистая проза! Прощайте, стихи! будетъ ребячиться нашей литературѣ, довольно пошалила — пора и дѣломъ заняться...

И дѣйствительно, послѣдній періодъ русской литературы, періодъ прозаическій, рѣзко отличается отъ романтическаго какою-то мужественною зрѣлостію. Если хотите, онъ не богатъ числомъ произведеній, но зато все, что явилось въ немъ посредственнаго и обыкновеннаго, все это или не пользовалось никакимъ успѣхомъ, или имѣло только успѣхъ мгновенный; а все то немногое, что выходило изъ ряда обыкновеннаго, ознаменовано печатью зрѣлой и мужественной силы,—осталось навсегда, и въ своемъ торжественномъ, побѣдоносномъ ходѣ, постепенно приобрѣтая вліяніе, прорывало на почвѣ литературы и общества глубокіе слѣды. Оближеніе съ жизнью, съ дѣйствительностію, есть прямая причина мужественной зрѣлости послѣдняго періода нашей литературы. Слово „идеаль“ только теперь получило свое истинное значеніе. Прежде подъ этимъ словомъ разумѣли что-то вроде „не люблю—не слушай лгать не мѣшай“—какое-то соединеніе въ одномъ предметѣ всевозможныхъ добродѣтелей или всевозможныхъ пороковъ. Если герой романа—такъ ужъ и собой-то красавецъ, и на гитарѣ играетъ чудесно, и поетъ отлично, и стихи сочиняетъ, и дерется на всякомъ оружіи, и силу имѣетъ необыкновенную,—



Когда-жъ о честности высокой говорить,  
Какимъ-то демономъ внушаемъ —  
Глаза въ крови, лицо горить,  
Самъ плачетъ, а мы всё рыдаемъ!

Если же—злой, то и не подходите близко: съестъ, непремѣнно съестъ васъ живого,—извергъ такой, какого не увидишь и на сценѣ Александринскаго театра, въ драмахъ нашихъ доморощенныхъ трагиковъ. Теперь подлѣ „идеаломъ“ разумѣютъ не преувеличеніе, не ложь, не ребяческую фантазію, а фактъ дѣйствительности, такой, какъ она есть; но фактъ, не описанный съ дѣйствительности—а проведенный черезъ фантазію поэта, озаренный свѣтомъ общаго (а не исключительнаго, частнаго и случайнаго) значенія, „возведенный въ перлъ созданія“, и потому болѣе похожій на самого себя, болѣе вѣрный самому себѣ, нежели самая рабская копія съ дѣйствительности вѣрна своему оригиналу. Такъ, на портретѣ, сдѣланномъ великимъ живописцемъ, человекъ болѣе похожъ на самого себя, чѣмъ даже на свое отраженіе въ дагерротипѣ, ибо великій живописецъ рѣзкими чертами вывелъ наружу все, что таится внутри того человека и что, можетъ быть, составляетъ тайну для самого этого человека. Теперь дѣйствительность относится къ искусству и литературѣ, какъ почва къ растеніямъ, которыя она возвращаетъ на своемъ лонѣ.

Все, сказанное нами, для людей мыслящихъ не можетъ показаться отступленіемъ отъ предмета статьи, потому что все это не отступленіе, а характеристика и исторія послѣдняго періода русской литературы, въ отношеніи къ которому 1842 годъ былъ блистательнѣйшимъ пополненіемъ. Мы уже выше сказали, что обозрѣвать не значитъ пересчитывать по пальцамъ все, что вышло въ продолженіе извѣстнаго времени, но указать на замѣчательныя произведенія и опредѣлить ихъ значеніе и цѣну,—а этого мы не могли сдѣлать, не опредѣливъ предварительно характера и значенія всей литературы послѣдняго времени. При обозрѣніи поименномъ, не на многое придется намъ указывать и не о многомъ говорить. Причина этого—немногочисленность замѣчательныхъ явленій въ литературѣ прошлаго года, также принадлежащая къ особымъ чертамъ всей русской литературы послѣдняго ея періода. Но эта бѣдность не должна насъ печаливать: это благородная бѣдность, которая лучше мнимаго богатства прежняго времени. Появленіе въ одномъ году „Миргорода“ и „Арабесокъ“, въ другомъ—„Ревизора“ стоить огромнаго количества даже хорошихъ, но обыкновенныхъ произведеній за многіе годы. Такимъ образомъ 1840 годъ былъ ознаменованъ выходомъ „Героя Нашего Времени“ и перваго собранія стихотвореній Лермонтова; 1841 — изданіемъ трехъ томовъ посмертныхъ сочиненій Пушкина; 1842 — выходомъ „Мертвыхъ Душъ“, одного изъ тѣхъ капитальныхъ произведеній, которыя составляютъ эпохи въ литературахъ.

Много было писано во всѣхъ журналахъ о „Мертвыхъ Душахъ“, много говорили и мы о нихъ. Повторять сказанное и нами, и другими нѣтъ никакаго надобности. Впрочемъ, изъ этого еще ни-

сколько не слѣдуетъ, чтобы о „Мертвыхъ Душахъ“ было сказано все, какъ нами, такъ и другими: мы собственно и не говорили еще о нихъ, а только спорили съ другими по поводу ихъ, и намъ еще предстоитъ впереди изложеніе окончательнаго, критически высказаннаго мнѣнія объ этомъ произведеніи; что касается до другихъ,—они не перестали и долго еще не перестанутъ говорить о „Мертвыхъ Душахъ“, всѣми силами стараясь увѣрить себя, что имъ нечего бояться этого произведенія... Итакъ, скажемъ здѣсь лишь нѣсколько словъ для уясненія—не произведенія Гоголя, а вопроса, возникшаго о немъ и въ публикѣ, и въ литературѣ.

Какъ мнѣніе публики, такъ и мнѣніе журналовъ о „Мертвыхъ Душахъ“ раздѣлились на три стороны: одни видятъ въ этомъ твореніи произведеніе, котораго хуже еще не писывалось ни на одномъ языкѣ человѣческомъ; другіе, наоборотъ, думаютъ, что только Гомеръ да Шекспиръ являются, въ своихъ произведеніяхъ, столь великими, какимъ явился Гоголь въ „Мертвыхъ Душахъ“; третьи думаютъ, что это произведеніе—дѣйствительно великое явленіе въ русской литературѣ, хотя и не идущее, по своему содержанію, ни въ какое сравненіе съ вѣковыми всемірно-историческими твореніями древнихъ и новыхъ литературъ Западной Европы. Кто эти—одни, другіе и третьи, публика знаетъ, и потому мы не имѣемъ нужды никого называть по имени. Всѣ три мнѣнія равно заслуживаютъ большаго вниманія и равно должны подвергаться разсмотрѣнію, ибо каждое изъ нихъ явилось не случайно, а по необходимымъ причинамъ. Какъ въ числѣ изступленныхъ хвалителей „Мертвыхъ Душъ“ есть люди, и не подозревающие, въ простотѣ своего дѣтскаго энтузіазма, истиннаго значенія, слѣдовательно и истиннаго величія этого произведенія, такъ и въ числѣ ожесточенныхъ хвалителей „Мертвыхъ Душъ“ есть люди, которые очень и очень хорошо смекаютъ всю огромность поэтическаго достоинства этого творенія. Но отсюда-то и выходятъ ихъ ожесточеніе. Нѣкоторые сами когда-то тянулись въ храмъ поэтическаго безсмертія; за новостію и дѣтствомъ нашей литературы, они изгнѣли свою долю успѣха, даже могли радоваться и хвалиться, что имѣютъ поклонниковъ,—и вдругъ является, неожиданно, непредвидѣнно, совершенно новая сфера творчества, особенный характеръ искусства, вслѣдствіе чего идеальныя и чувствительныя произведенія нашихъ поэтовъ вдругъ оказываются ребяческою болтовней, дѣтскими, невинными фантазіями... Согласитесь, что такое паденіе, безъ натиска критики, безъ недоброжелательства журналовъ, очень и очень горько?.. Другіе подвизались на сатирическомъ поприщѣ, если не съ славою, то не безъ выгодъ пного рода; сатиру они считали своей монополіей, смѣхъ—исключительно имъ принадлежащимъ орудіемъ,—и вдругъ остроты ихъ не смѣшны, картины ни на что не похожи, у нихъ сатиры какъ будто повышались зубы, охрипъ голосъ, ихъ уже не читаютъ, на нихъ не сердятся, они уже стали употребляться вмѣсто какого-то аршина для измѣренія бездар-

ности... Что тутъ дѣлать? перечесть перья, начать писать на новый ладъ?—но вѣдь для этого нуженъ талантъ, а его не купишь, какъ пучокъ перьевъ... Какъ хотите, а осталось одно: не признавать талантомъ виновника этого крутого поворота въ ходѣ литературы и во вкусѣ публики, увѣрять публику, что все написанное имъ—вздоръ, нелѣпость, пошлость... Но это не помогаетъ: время уже рѣшило страшный вопросъ—новый талантъ торжествуетъ, молча, не отвѣчая на брани, не благодаря за хвалы, даже какъ будто вовсе отстраняясь отъ литературной сферы; надо переменить тактику: является новое твореніе таланта, далеко оставившее за собою всѣ прежнія его произведенія,—давай жалѣть о погибшемъ талантѣ, который такъ много общалъ, такъ хорошо писалъ нѣкогда (именно тогда, когда эти господа утверждали, что онъ писалъ все вздоры и нелѣпости): его, видите ли, захвалили пріятель, а ихъ у него такъ много, что иныхъ онъ и въ лицо не знаетъ, съ ними же едва знакомъ... На что бы такое напасть въ новомъ твореніи таланта?—на сальности, на дурной тонъ; это понравится тѣмъ людямъ, которые, никогда и во снѣ не выдавъ большого свѣта, только о немъ и хлопочутъ, какъ будто бы считая себя принадлежащими къ нему... Не мѣшаетъ замѣтить, что эти витязи большого свѣта чрезвычайно довольны были тономъ и островами враговъ новаго таланта: живя въ неизмѣримой дали отъ большого свѣта, они считали этихъ сатирическихъ сочинителей людьми большого свѣта... Второй пунктъ—грамматика: къ ней прибѣгли, при этомъ важномъ случаѣ, даже тѣ, которые отвергали ея существованіе... Третій пунктъ—незнаніе русскаго языка: за этотъ аргументъ ухватились даже тѣ, которые пишутъ: „морь (вмѣсто морей), мозговъ человѣческихъ, мечтъ“ и т. п. Нападки за незнаніе грамматики и искаженіе языка—характеристическая черта исторіи русской литературы: славянофилы утверждали, что Карамзинъ не зналъ духа и правилъ русскаго языка и ужасно искажалъ его въ своихъ сочиненіяхъ; классики въ томъ же самомъ обвиняли Пушкина; теперь очередь за Гоголемъ... Вспомнили мы еще довольно забавную черту въ этомъ родѣ: гг. Гречъ и Булгаринъ доказывали нѣкогда печатно, что г. Полевой не знаетъ грамматики, а г. Калайдовичъ напечаталъ въ „Московскомъ Вѣстникѣ“ статью объ „Исторіи Русскаго Народа“ въ отношеніи къ грамматикѣ и языку, и на каждой страницѣ этого превосходнаго, но, къ сожалѣнію, по сю пору неоконченнаго творенія нашель, по крайней мѣрѣ, по десяти грубыхъ ошибокъ противъ грамматики и языка... Господа! не пора ли бросить эту старую замашку? У какого писателя нѣтъ ошибокъ противъ грамматики, да только чьей?—вотъ вопросъ! Карамзинъ самъ былъ грамматикъ, передъ которой всѣ ваши грамматики ничего не значатъ; Пушкинъ тоже стоитъ любой изъ вашихъ грамматикъ...

Твореніе, которое возбудило столько толковъ и споровъ, раздѣлило на котеріи и литераторовъ, и публику, приобрѣло себѣ и жаркихъ поклонниковъ,

и ожесточенныхъ враговъ, на долгое время сдѣлалось предметомъ сужденій и споровъ общества; твореніе, которое прочтено и перечтено не только тѣми людьми, которые читаютъ всякую новую книгу или всякое новое произведеніе, сколько-нибудь возбуждившее общее вниманіе, но и такими лицами, у которыхъ нѣтъ ни времени, ни охоты читать стишки и сказочки, гдѣ несчастные любовники соединяются законными узами брака, по прегерпѣнны разныя бѣдствія, и въ довольствѣ, почтѣ и счастіи проводить остальное время жизни; твореніе, которое, въ числѣ почти 3.000 экземпляровъ, разошлось въ какіе-нибудь полгода: такое твореніе не можетъ не быть неизмѣримо выше всего, что въ состояніи представить современная литература, не можетъ не произвести важнаго вліянія на литературу.

Полное собраніе стихотвореній покойнаго Лермонтова вышло въ послѣдней половинѣ декабря прошлаго года и должно быть причислено къ литературнымъ явленіямъ новаго года.

Сборниками стихотвореній прошлый годъ очень небогатъ. Самымъ лучшимъ и пріятнѣйшимъ явленіемъ въ этомъ родѣ, безъ всякаго сомнѣнія, была книжка „Стихотвореній Аполлона Майкова“. Этотъ молодой поэтъ одаренъ отъ природы живымъ сочувствіемъ къ эллинской музѣ; онъ овладѣлъ всею полнотою, всею свѣжестью и роскошью антологическаго созерцанія, пластическою художественностью антологическаго стиха. — такъ что антологическія стихотворенія г. Майкова не только не уступаютъ въ достоинствѣ антологическимъ стихотвореніямъ Пушкина, но еще едва ли не превосходятъ ихъ. Это—большое пріобрѣтеніе для русскаго поэзіи, важный фактъ въ исторіи ея развитія. Но жаль было бы, если-бы только на этомъ остановился г. Майковъ. Антологическія стихотворенія, какъ бы ни были хороши,—не болѣе, какъ пробный камень артистическаго элемента въ поэтѣ. Ихъ можно сравнить съ ножкою Венеры, головою Фавна, превосходно высѣченными изъ мрамора. Конечно, превосходно сдѣланная ножка, ручка, грудь или головка, — каждая изъ этихъ деталей можетъ служить доказательствомъ необыкновенныхъ скульптурныхъ дарованій, чувства пластики, изученія древняго искусства; но еще не составляетъ скульптуры, какъ искусства, и превосходно сдѣлать ножку, ручку, грудь или головку — далеко не то, что создать цѣлую статую. Сверхъ того, исключительная преданность древнему міру (и притомъ далеко не вполне понятному), безъ всякаго живого, кровнаго сочувствія къ современному міру, не можетъ сдѣлать великимъ или особенно замѣчательнымъ поэта нашего времени. Къ этому еще должно присовокупить, что одно да одно, теряя прелесть новости, теряетъ и свою цѣну. Итакъ, мы желали бы, чтобъ г. Майковъ или предался основательному и обширному изученію древности и передавалъ на русскій языкъ, своимъ дивнымъ стихомъ, вѣчные, не умирающіе созданія эллинскаго искусства, или обрѣлъ въ тайникѣ духа своего тѣ сердечныя, задушевные вдохновенія, на которыя

адоотно и привѣтливо отзывается поэту современность. Покоряясь требованіямъ справедливости, мы не можемъ не повторить здѣсь уже сказаннаго нами въ статьѣ о стихотвореніяхъ г. Майкова, что почти всѣ его неантологическія стихотворенія пока не обѣщаютъ въ будущемъ ничего особеннаго. Намъ было бы очень пріятно ошибиться въ этомъ приговорѣ, — и мы первые вспомнили бы съ радостію о своей ошибкѣ, если-бъ г. Майковъ подарилъ русскую публику такими стихотвореніями, которые обнаружали бы въ немъ столь же примѣчательнаго и столь же много общающаго въ будущемъ современнаго поэта, сколько и антологическаго. Антологическая муза г. Майкова не ослабѣла ни въ силѣ, ни въ дѣятельности, и послѣ выхода книжки его стихотвореній публика прочла въ „Отечественныхъ Запискахъ“ и „Библіотекѣ для Чтенія“ нѣсколько прелестнѣйшихъ его стихотвореній въ любимомъ его антологическомъ родѣ, но они уже не возбудили въ ней прежняго восторга. А между тѣмъ — повторяемъ — они такъ же прекрасны, какъ и прежнія, въ доказательство чего достаточно привести изъ нихъ слѣдующее — „Барельефъ“:

Вотъ безжизненный отрубокъ  
Серебра: стопи его  
И вмѣстительный мнѣ кубокъ  
Слей искусно изъ него.  
Ни Кипридиныхъ голубокъ,  
Ни медвѣдицъ, ни плеядъ  
Не лѣпи по стѣнкамъ длиннымъ.  
Нарисуй въ саду пустынномъ,  
Между розъ, толпы менадъ,  
Выжимающихъ созрѣлый,  
Налитой и пожелтѣлый  
Съ пышной вѣтки виноградъ;  
Вкругъ сидятъ, умно и чинно,  
Дѣти передъ бочкой винной,  
Фавны съ хмелемъ на челѣ,  
Вакхъ подъ тигровою кожей  
И Силенъ румянорожий  
На споткнувшемся ослѣ.

Зато вотъ еще одно изъ послѣднихъ стихотвореній г. Майкова, доказывающихъ, что чуть только выйдетъ онъ изъ сферы антологическаго созерцанія, какъ изъ его стихотворенія тотчасъ же ничего не выйдетъ:

Море бурно, небо въ тучахъ.  
Онъ примчался на конѣ  
Прямо къ брызгамъ водъ кипучихъ.  
„Старый! чолнъ скорѣе мнѣ!“  
И старикъ затылокъ чешетъ...  
— Полно, будетъ, господинъ!  
Полно, баринъ (?), бѣса тѣшить (?), —  
Нашихъ въ морѣ не одинъ (?). —  
„Пусть ихъ гибнуть! Подъ водою  
Рыбъ рыбы и гроба!  
Знай, я Цезарь: а со мною,  
Мнѣ послушна и судьба!“

Странная фантазія — свести Цезаря съ русскимъ мужикомъ и заставить его объясняться до такой степени посредственными стихами...

„Сумерки“, маленькая книжка г. Баратынскаго, заключающая въ себѣ едва ли не послѣднія стихотворенія этого поэта, тоже принадлежитъ къ немногимъ примѣчательнѣйшимъ явленіямъ по части поэзіи въ прошломъ году. По поводу ея мы обо-

зрѣли всю поэтическую дѣятельность г. Баратынскаго. Теперь же прибавимъ только, что едва ли это, и дѣйствительно, не послѣднія стихотворенія знаменитаго поэта: вотъ пѣса изъ „Сумерокъ“, показывающая это:

На что вы, дни? юдольный міръ явленья  
Свои не измѣнить!  
Всѣ вѣдомы и только повторенья  
Грядущее сулитъ.  
Не даромъ ты металась и кипѣла,  
Развитіемъ спѣша,  
Свой подвигъ ты свершила прежде тѣла,  
Безсмертная душа!  
И тѣсный кругъ подлунныхъ впечатлѣній  
Сомкнувшая давно,  
Подъ вѣяньемъ возвратныхъ сновидѣній  
Ты дремлешь; а оно  
Безмысленно глядитъ, какъ утро встанетъ,  
Безъ пужды ночь смѣня;  
Какъ въ мракъ холодный вечеръ канетъ,  
Вѣнецъ пустого дня!

Страшно чувство, которымъ внушено это выстраданное стихотвореніе! не общается оно новыхъ и живыхъ вдохновеній: и лучше совсѣмъ не писать поэту, чѣмъ писать такіа, напримѣръ, стихотворенія:

Сначала мысль воплощена  
Въ поэму сжатую поэта,  
Какъ дѣва юная *темна*,  
Для невнимательнаго свѣта;  
Потомъ, осмѣлившись, она  
Уже увертлива, рѣчиста,  
Со всѣхъ сторонъ своихъ видна,  
Какъ искушенная жена,  
Въ свободной прозѣ романиста;  
Болтунья старая, затѣмъ  
Она, подымая крикъ нахальный,  
Плодитъ въ полемикѣ журнальной  
Давно ужъ вѣдомое всѣмъ.

Что это такое? неужели стихи, поэзія, мысль?..

Вышедшая въ прошломъ же году маленькая книжечка стихотвореній Полежаева, подъ названіемъ: „Часы Выздоровленія“, подала намъ поводъ, въ отдѣльной критической статьѣ, обозрѣть всю поэтическую дѣятельность этого замѣчательнаго поэта. — Первая часть стихотвореній г. Бенедиктова, изданная въ 1835 году, достигла втораго изданія въ прошломъ 1842 году. Наше мнѣніе объ этомъ поэтѣ извѣстно публикѣ.

Вообще прошлый годъ былъ не богатъ стихами, а будущій — это можно сказать смѣло — будетъ еще бѣднѣе... Лермонтова уже нѣтъ, а другого Лермонтова не предвидится... Хотя совсѣмъ не пиши стиховъ... И ихъ, въ самомъ дѣлѣ, пишутъ или, по крайней мѣрѣ, печатаютъ теперь меньше. Столичные поэты сдѣлались какъ-то умѣреннѣе — оттого ли, что одни уже повыписались, а другіе догадались, что стихи должны быть слишкомъ и слишкомъ хороши, чтобъ ихъ стали теперь читать, не только хвалить... Зато господа провинціальныя поэты годъ отъ году становятся неумолимѣе. Публика ничего не знаетъ о ихъ пламенномъ усердіи къ дѣлу истребленія писчей бумаги, по журнаlists — увы! — слишкомъ знаютъ это и дорого платятъ за это знаніе — платятъ деньгами за доставленіе къ нимъ на домъ этихъ страшныхъ наке-

товъ, платять временемъ, скукою и досадою, прочитывая эти груды рюмованнаго вздора...

Теперь обратимся къ прозѣ по части изящной словесности. Г. Загоскинъ каждый годъ дарить публику новымъ романомъ; не знаемъ, какимъ новымъ романомъ обрадуетъ онъ ее въ 1843 году, а въ 1842 году онъ утѣшилъ ее „Кузьмою Петровичемъ Мирошевымъ“. Собственно, это не романъ, а повѣсть, до того мѣстами растянутая, что изъ нея вытянулся романъ въ четырехъ частяхъ, т. е. въ четырехъ маленькихъ книжкахъ, красиво и разговисто напечатанныхъ. Въ „Мирошевѣ“ — тѣ же достоинства и тѣ же недостатки, какими отличались все прежніе романы г. Загоскина: т. е., съ одной стороны, истинно русское радушіе и хлѣбосольство, съ какимъ почтенный авторъ угощаетъ читателя издѣліями своей фантазій, добродушное восхищеніе созданными имъ характерами слугъ, дядекъ и мамокъ, добродушная увѣренность, что добродѣтельные люди въ его романѣ — точно добродѣтельны, а злодѣи — пешутя злодѣи; мѣстами веселенькія сцены въ забавномъ родѣ, вездѣ искреннее увлеченіе въ пользу старины и ея немножко дикихъ для нынѣшняго времени понятій, гладкій, плывущій слогъ; съ другой стороны, бѣдность содержанія, отсутствіе идеи, повтореніе того, что читатель знаетъ уже по прежнимъ романамъ автора. — „Альфъ и Альдона“ г. Кукольника обнаружилъ — было большія претензіи на титулъ историческо-поэтическаго романа, но историческая часть въ этомъ романѣ похожа на сказочную, а поэтическая — на самую скучную и вялую прозу. Одна изъ четырехъ частей „Альфы и Альдоны“ больше всехъ четырехъ частей „Мирошева“; но „Мирошевъ“ былъ прочитанъ до конца всѣми, кто только рѣшался его читать, а „Альфъ и Альдона“ испугалъ читателей на половинѣ же первой части — и остался недочитаннымъ. Но неутомимый г. Кукольникъ этимъ не удовольствовался — и тиснулъ въ „Библіотекѣ для Чтенія“ новый романъ свой „Дурочка Луиза“. Этотъ романъ — близнецъ съ „Эвелиною де-Вальероль“: тамъ пружиною всехъ дѣйствій служатъ цыганъ Гойко, здѣсь — жидъ Бенке, тамъ — множество лицъ, такъ похожихъ одно на другое, что и отличить нельзя, и здѣсь — тоже; разница въ томъ, что тамъ скучно, а здѣсь скучнѣе, тамъ еще на что-нибудь похоже, а здѣсь ни на что не похоже. Героиня романа — дурочка Луиза еще довольно похожа на дурочку, — умною ее дѣйствительно никто не назоветъ, но курфюрстъ Фридрихъ-Вильгельмъ изображенъ — какимъ — то сентиментальнымъ повѣреннымъ въ любовныхъ тайнахъ своихъ приближенныхъ, всеобщимъ сватомъ и отцомъ посаженнымъ, и только мимоходомъ сплится авторъ выказать его героемъ и великимъ государемъ. Вообще сентиментальность, приторная, сладенькая, составляетъ главный характеръ этой безсвязной, пустой по содержанію, натянутой въ изображеніи характеровъ сказки. Теперь того только и ждемъ, что „Дурочка Луиза“ появится отдѣльною книжкою въ двухъ частяхъ; но мы рады, что заблаговременно отдѣлялись отъ

нея. — Какими романами еще ознаменовался 1842 годъ? — „Два Призрака“, „Сердце Женщины“, Человѣкъ съ высшимъ взглядомъ“, „Любовь музыканта“, вновь изданные романы г. Калашникова: „Дочь Купца Жолобова“ и „Камчадалка“, „Московская Сказка о Чудѣ Поганомъ“, „Козель-Бунтовщикъ“, „Грошовый Мертвецъ“, „Гуакъ, рыцарская повѣсть“ и пр., и пр. Все это едва ли принадлежитъ къ какой-нибудь литературѣ, и еще менѣе къ той, которой характеръ опредѣляли мы въ началѣ статьи... Что дѣлать? У каждаго дома бываетъ два двора — передній и задній; у каждой литературы двѣ стороны — лицевая и изнанка...

На повѣсти 1842 годъ былъ счастливѣе, чѣмъ на романы. Въ „Москвитинѣ“ было напечатано начало новой повѣсти Гоголя „Римъ“, равно изумляющее и своими достоинствами, и своими недостатками. Въ „Современникѣ“ была помѣщена уже извѣстная, но передѣланная вновь повѣсть Гоголя „Портретъ“, отличающаяся нѣкоторыми превосходно-концепированными и отдѣланными подробностями и неудачная въ цѣломъ. — Графъ Соллогубъ напечаталъ въ прошломъ году только одну повѣсть „Медвѣдь“, которая заставляетъ искренно сожалѣть, что ея даровитый авторъ такъ мало пишетъ. „Медвѣдь“ не есть что-нибудь необыкновенное и, можетъ быть, далеко уступить въ достоинствахъ „Аптекаришѣ“, повѣсти того же автора; но въ „Медвѣдѣ“ образованное и умное эстетическое чувство не можетъ не признать тѣхъ характеристическихъ чертъ, которыми мы, въ началѣ этой статьи, опредѣлили послѣдній періодъ русской литературы. Отличительный характеръ повѣстей графа Соллогуба состоитъ въ чувствѣ достовѣрности, которое охватываетъ всего читателя, къ какому бы кругу общества ни принадлежалъ онъ, если только у него есть хоть немного ума и эстетическаго чувства: читая повѣсть графа Соллогуба, каждый глубоко чувствуетъ, что изображаемые въ ней характеры и событія возможны и дѣйствительны, что они — вѣрная картина дѣйствительности, какъ она есть, а не мечты о жизни, какъ она не бываетъ и быть не можетъ. Графъ Соллогубъ часто касается, въ своихъ повѣстяхъ, большого свѣта, но хоть онъ и самъ принадлежитъ къ этому свѣту, однако-жъ повѣсти его тѣмъ не менѣе — не хвалебные гимны, не апофеозы, а безпристрастно — вѣрные изображенія и картины большого свѣта. Здѣсь кстати замѣтить, что страсть къ большому свѣту — что-то вродѣ болѣзни въ русскомъ обществѣ: все наши сочинители такъ и рвутся изображать въ своихъ романахъ и повѣстяхъ большой свѣтъ. И, надо сказать, ихъ усилія не остаются тщетными: въ повѣстяхъ графа Соллогуба только немногіе узнаютъ большой свѣтъ, а большая часть публики видитъ его въ романахъ и повѣстяхъ именно тѣхъ сочинителей, для которыхъ большой свѣтъ — истинная terra incognita, истинная Атлантида до открытія Америки Колумбомъ, и которые рпеуютъ большой свѣтъ по своему идеалу, добродушно вѣруя въ сходство аляповатаго списка съ невиданнымъ оригиналомъ.



Такъ, недавно, въ одномъ журналѣ романъ „Два Призрака“ торжественно объявленъ произведеніемъ челоѣка, принадлежащаго къ большому свѣту и знающаго его. Всѣ толкуютъ о свѣтскости, — и пьеса Гоголя падаетъ на Александринскомъ театрѣ, а „Комедія о войнѣ Федосьи Сидоровны съ китайцами“ и „Русская Боярыня XVII столѣтія“ возбуждаютъ фуроръ въ записныхъ посѣтителяхъ того же театра, — и все по причинѣ „свѣтскости“. А между тѣмъ дѣло кажется такъ очевиднымъ: стоило бы только сравнить, напр., повѣсти графа Соллогуба съ романами и повѣстями нашихъ „свѣтскихъ“ сочинителей, чтобъ окончательно рѣшить вопросъ о дѣлѣ, къ которому такъ многіе и такъ напрасно считаютъ себя прикосновенными.

Простота и вѣрное чувство дѣйствительности составляютъ неотъемлемую принадлежность повѣстей графа Соллогуба. Въ этомъ отношеніи, теперь, послѣ Гоголя, онъ — первый писатель въ современной русской литературѣ. Слабая же сторона его произведеній заключается въ отсутствіи личнаго (извините — субъективнаго) элемента, который бы все проникалъ и отбѣивалъ собою, чтобъ вѣрныя изображенія дѣйствительности, кромѣ своей вѣрности, имѣли еще и достоинство идеальнаго содержанія. Графъ Соллогубъ, напротивъ, ограничивается одною вѣрностью дѣйствительности, оставаясь равнодушнымъ къ своимъ изображеніямъ, каковы бы они ни были, и какъ будто находя, что такіе они и должны быть. Это много вредитъ успѣху его произведеній, лишая ихъ сердечности и задушевности, какъ признаковъ горячихъ убѣжденій, глубокихъ вѣрованій.

Болѣе субъективности, но менѣе такта дѣйствительности, менѣе зрѣлости и крѣпости таланта, чѣмъ въ повѣстяхъ графа Соллогуба, видно въ повѣстяхъ г. Панаева. Вообще г. Панаевъ гораздо болѣе общается въ будущемъ, нежели сколько исполняетъ въ настоящемъ. Что-то нерѣшительное, колеблющееся и неустановившееся замѣтно и въ его созерцаніи, какъ идеальной стороны его повѣстей, и въ ихъ практическомъ выполненіи; каждая новая повѣсть его далеко оставляетъ за собою всѣ прежнія: очевидное доказательство таланта замѣчательнаго, но еще неопредѣлившагося. Въ прошломъ году онъ напечаталъ только одну повѣсть — „Актеонъ“ въ „Отечественныхъ Запискахъ“, которая возбудила живѣйшее вниманіе и интересъ со стороны публики, и далеко оставила за собою всѣ прежнія его повѣсти, также, какъ и „Барыня“, написанная имъ незадолго предъ „Актеономъ“, далеко оставила за собою всѣ другія, прежде ея написанныя. Вѣроятно, чувство своей неопредѣленности препятствуетъ г. Панаеву писать столько, сколько отъ его таланта въ правѣ ожидать публика: въ такомъ случаѣ, самый недостатокъ въ дѣятельности заслуживаетъ уваженія, какъ залогъ будущей многоплодной дѣятельности.

Три новыя повѣсти напечатаны въ прошломъ году даровитою и безвременно угасшею г-жею Ганъ (Зенеидою Р-вою): „Напрасный Даръ“ и „Лю-

бонька“ — въ „Отечественныхъ Запискахъ“ и „Ложа въ Одесской Оперѣ“ — въ „Дагеротипѣ“. „Любонька“ принята публикою съ восторгомъ, въ которомъ не должно мѣшать ей оставаться; „Напрасный Даръ“, сверкающій искрами высокаго таланта, хотя и невыдержанный въ цѣломъ, восхитилъ только немногихъ: такова участь всѣхъ произведеній, въ которыхъ, при блескахъ яркаго вдохновенія, есть что-то недоговоренное, какъ бы неравное самому себѣ. Въ такомъ случаѣ, чѣмъ сплыве и выше взмахъ, тѣмъ недоступнѣе для всѣхъ и каждаго внутреннее значеніе произведенія: толпа видитъ одни внѣшніе недостатки... „Ложа въ Одесской Оперѣ“ принадлежитъ къ самымъ слабымъ произведеніямъ г-жи Ганъ. Впрочемъ, по выходѣ полнаго собранія ея сочиненій, мы скоро будемъ имѣть случай подробно изложить наше мнѣніе объ этой необыкновенно даровитой писательницѣ.

Г. Кукольникъ напечаталъ въ прошломъ году нѣсколько повѣстей, изъ которыхъ двѣ заслуживаютъ почетнаго упоминанія: „Благодѣтельный Андроникъ, или романческіе характеры стараго времени“ (въ „Библіотекѣ для Чтенія“) и „Поэзументы“ (во II томѣ „Сказки за Сказкою“). Содержаніе обѣихъ этихъ повѣстей взято талантливымъ авторомъ изъ эпохи Петра Великаго. Мы уже не разъ имѣли случай говорить о неподражаемомъ мастерствѣ, съ какимъ г. Кукольникъ изображаетъ, въ своихъ повѣстяхъ, нравы этого интереснѣйшаго момента русской исторіи, и, вѣрные нашему правилу — *suum cuique*, не разъ отдавали должную справедливость достоинству повѣстей г. Кукольника въ этомъ посчастливившемся ему родѣ. Если-бъ г. Кукольникъ издалъ отдѣльно эти повѣсти, разбѣянные въ журналахъ и альманахахъ, — онъ имѣлъ бы большой, и притомъ заслуженный, успѣхъ въ публикѣ. Не понимаемъ, что за охота ему, вмѣсто того, что такъ сродно его таланту, тратить время на бумагу на романы и повѣсти, въ которыхъ онъ изображаетъ страны, имъ невиданныя, и эпохи, знаемыя имъ только по изученію и какому-то отвлеченному представленію?.. — Ужъ если писать романъ, не лучше ли писать его изъ временъ, столь живо и ясно присутствующихъ въ созерцаніи автора. — Г. А. Н. (авторъ „Звѣзды“ и „Цвѣтка“) напечаталъ въ прошломъ году только одну повѣсть — „Живая Картина“ (въ „Отечественныхъ Запискахъ“), впрочемъ, уступающую въ достоинствѣ прежнимъ его повѣстямъ. — Г. Вельтманъ помѣстилъ въ „Библіотекѣ для Чтенія“ весьма занимательный и живо написанный рассказъ „Карьера“, которому, впрочемъ, какъ типическому очерку, приличнѣе было бы явиться въ „Нашихъ“. — Казакъ Луганскій напечаталъ въ прошломъ году только одну повѣсть — „Савелій Грабъ, или Двойникъ“ (во II томѣ „Сказки за Сказкою“); въ Библіографической Хроникѣ этой книжки (въ библиографическомъ отдѣлѣ этой части) читатели найдутъ нашъ отзывъ объ этой повѣсти. — Къ замѣчательнѣйшимъ повѣстямъ прошлаго года принадлежатъ повѣсть графа Растопчина „Охъ, французы!“ (въ „Оте-

чественныхъ Запискахъ"). Въ этой повѣсти со-  
всѣмъ нѣтъ никакихъ французовъ, но зато она  
сама есть вѣрное зеркало нравовъ старины и ды-  
шитъ умомъ и юморомъ того времени, котораго  
знаменитый авторъ былъ изъ самыхъ примѣча-  
тельнѣйшихъ представителей. — Юмористическія  
статьи, печатавшіяся въ „Нашихъ“, всѣ болѣе  
или менѣе замѣчательны по ихъ стремленію—  
быть выраженіемъ дѣйствительности, а не пустыхъ  
фантазій.

Вотъ и полный бюджетъ всего, что было са-  
маго замѣчательнаго по части повѣстей въ про-  
шломъ году. Немного, очень немного, но, какъ  
сказалъ поэтъ:

Быть такъ—спасибо и за то!

Изъ сборниковъ самымъ примѣчательнѣйшимъ  
былъ „Утренняя Заря“, альманахъ г. Владислав-  
лева. „Утренняя Заря“ на нынѣшній—1843—годъ,  
по содержанію, гораздо выше всѣхъ предшество-  
вавшихъ годовъ. Если-бъ въ этомъ альманахѣ  
была только одна статья покойнаго генерала М. Ѳ.  
Орлова „Капитуляція Париза“, а все остальное  
не превышало посредственности, — и тогда бы онъ  
былъ замѣчательнымъ явленіемъ; но въ „Утре-  
ней Зарѣ“, кромѣ превосходной во всѣхъ отно-  
шеніяхъ статьи М. Ѳ. Орлова, есть еще повѣсть  
графа Соллогуба, о которой мы говорили выше,  
большое стихотвореніе Лермонтова и два очень  
интересные разсказа гг. Кукольникъ и Гребенки. —  
Третій томъ „Русской Бесѣды“, вышедшій въ  
прошломъ году, не оправдалъ ожиданій публики;  
онъ состоитъ изъ разнаго хлама нѣкоторыхъ ста-  
рыхъ и уже выписавшихся сочинителей, которые  
были рады куда-нибудь сбросить жалкіе плоды  
своихъ старыхъ досуговъ, и разныхъ новыхъ со-  
чинителей, которые рады были, что наконецъ на-  
шли пріютъ своимъ литературнымъ уродцамъ и  
недоноскамъ. — „Альманахъ въ память 200-лѣт-  
няго юбилея Александровскаго Университета“ былъ  
изданъ по случаю и содержитъ въ себѣ нѣсколько  
интересныхъ статей, относящихся къ странѣ и  
событію, которое было причиною его появленія.

Роскошныя изданія болѣе и болѣе входятъ въ  
обычай въ нашей литературѣ. Успѣхъ „Нашихъ“  
возбудилъ и въ другихъ охоту издавать нѣчто  
въ томъ же родѣ, подъ названіемъ „Картинокъ  
Русскихъ Нравовъ“, которыя, какъ красненькія  
игрушки, имѣютъ свое достоинство, но какъ кни-  
ги—никакого, ибо это сборъ или стараго, давно  
извѣстнаго, или новые пустяки, на скорую руку  
намазанные для такого казуса. Успѣхъ, созданный  
г. Семеновъ-Крамаревскимъ „Исторію Наполеона“  
съ политическими картинъ Ораса Верне, породилъ  
компиляцію г. Ламбина, съ чудовищными полити-  
ческими работами плохихъ рисовальщиковъ, и „Исто-  
рію Суворова“ г. Полевого—нѣчто вродѣ обыкно-  
венной компиляціи съ посредственными по изобрѣ-  
тенію и довольно недурными по выполненію поли-  
тическимъ; и еще другую исторію Суворова, которая  
грозитъ скоро появиться..., „Театральный Альбомъ“—

истинно великолѣпное изданіе, имѣетъ свое значе-  
ніе и идетъ своимъ путемъ. Доселѣ вышло его два  
выпуска. „Константинополь и Турки“ тоже при-  
надлежитъ къ хорошимъ и полезнымъ изданіямъ  
съ картинками. „Картины Русской Живописи“  
представляютъ собою изданіе, заслуживающее вни-  
манія и участія публики. Къ такого же рода изда-  
ніямъ должно отнести и „Архитектурныя Фантазіи“  
г. Шрейдера. Великолѣпное изданіе „Робинзона  
Крузо“ Даниеля Дефо, съ рисунками Гравилля, въ  
переводѣ съ англійскаго г. Кореасова, и прина-  
длежитъ къ числу дѣйствительно роскошныхъ и по-  
лезныхъ книгъ.

Шумно затѣянный какими-то молодыми людьми  
переводъ всѣхъ сочиненій Гёте остановился на  
второмъ выпускѣ. Едва ли кто пожалѣетъ о пре-  
кращеніи этой дѣтской затѣи. Напротивъ, переводъ  
„Шекспира“, предпринятый г. Кетчеромъ, хотя не  
быстро, но тѣмъ не менѣе прочно подвигается  
впередъ. Прошлый годъ оставилъ его на десятомъ  
выпускѣ. Драматическія хроники Шекспира уже  
кончены, и скоро появятся „Комедія Ошибокъ“ и  
„Макбетъ“. — Изъ отдѣльно вышедшихъ книгъ по  
части изящной словесности почти не о чемъ и упо-  
мянуть, кромѣ того, о чемъ мы уже говорили, при-  
ступая къ этому обзорѣ. Можно только вспомнить  
развѣ о второй части „Париза въ 1836 и 1839  
годахъ“ г. В. Строева; впрочемъ, эта вторая часть  
вышла вмѣстѣ съ первою, напечатанною въ  
1841 году. — Неужели говорить о „Комарахъ“, о  
„Снопахъ“, о „Дагеротипахъ“ и тому подобныхъ  
плевелахъ на полѣ русской литературы?.. Если  
еще можно о чемъ упомянуть здѣсь кстати, такъ  
развѣ о „Драматическихъ сочиненіяхъ и перево-  
дахъ“ г. Полевого, — и то для того только, чтобы  
замѣтить, что наша драматическая литература со-  
ставляетъ какую-то особую сферу внѣ русской ли-  
тературы. Гений ея—г. Кукольникъ; ея первоклассные  
таланты—гг. Полевой и Ободовскій; за ними идетъ  
уже мелочь...

Изъ отдѣльно вышедшихъ книгъ серьезнаго со-  
держанія нельзя не упомянуть о слѣдующихъ: „Ке-  
сари“ Шемнаны (Неронъ); „Римскіе Папы, ихъ  
церковь и государство въ XVI и XVII столѣтіяхъ“  
(послѣдняя изъ этихъ книгъ столь же дурно пе-  
реведена, сколько первая хорошо); „Политическая  
и Военная Жизнь Наполеона“ (часть шестая и по-  
слѣдняя); „Юридическія Записки“ г. Рѣдкина (томъ  
II); „Всеобщая Географія Вланка“ (томъ I; — пере-  
водъ небреженъ, изданіе неоправдано); „Сочиненія  
Платона“ (т. II); „Филологическія наблюденія про-  
тоіерея Г. Павскаго надъ составомъ русскаго языка“  
(три части); „Замѣчанія объ Осадѣ Троицкой Лав-  
ры“; „Записки Данилова“ (любопытнѣйшая картина  
нравовъ русскаго общества за сто лѣтъ предъ-  
симъ); „Записки Нащокина“, изданныя Языко-  
вымъ, съ примѣчательными издателя; „Священная  
Исторія“ (автора „Путешествія ко Святымъ Мѣ-  
стамъ“); „Историческое Описаніе Одежды и Воору-  
женія Россійскихъ Войскъ“ съ превосходно нарисо-  
ванными рисунками—одно изъ тѣхъ монументальныхъ

ментальных изданий, какія могут предприниматься, особенно у насъ, только развѣ правительствомъ. Текстъ этого превосходнаго творенія — трудъ г. Висковатова. Вышли вторымъ изданіемъ „Сказанія Кнзя Курбскаго“. Пятое изданіе (компактное, въ 4 томахъ) „Исторіи Государства Россійскаго“, предпринятое г. Эйнерлингомъ, было бы истиннымъ подвигомъ со стороны издателя, если бы дешевизна изданія соотвѣтствовала его красотѣ, изяществу, удобству и полнотѣ.

Теперь слова два о журналахъ. Кромѣ печальныхъ выше сочиненій по части изящной словесности, въ „Отечественныхъ Запискахъ“ были помѣщены еще слѣдующія: „Въсплывшійся Орлахская Крестьянка“, князя Одоевскаго, помѣщающаго статьи свои подъ псевдонимомъ Безгласнаго; „Сѣня“, повѣсть г. Гребенки; „Ямщикъ, или Шалость Гусарскаго Офицера“, драматическая картина въ одномъ дѣйствіи, графа Соллогуба. Изъ переводныхъ статей по части изящной словесности—романъ Диккенса „Вэрнеби Роджъ“, романъ Жоржъ-Занда „Орасъ“, повѣсть ея же—„Мельхiorъ“, повѣсти и романы Эли Верте „Соколь“, Фредерика Сулье „Маргарита“, Огюста Арну „Колесо Фортуны“, Артюра Дюдлэ „Красная Звѣзда“, и испанская драма, переведенная съ подлинника: „Никто, кромѣ Короля“. По части наукъ и искусства публикою, вѣроятно, были замѣчены статьи: „Гѣте“ г. Линперта; „Коперникъ“ Д. М. Перевощикова; „Система Желѣзныхъ Дорогъ въ Германіи“ Фридриха Листа; „Изъ Записокъ Оренбургскаго Старожила“; рассказъ и повѣствованіе, касающіеся Афганистана, В. И. Дала; „Осада Сплитри въ 1828 году“ и „Дунайская Экспедиція 1829 года“ П. Н. Глѣбова; „Выставка Санктпетербургской Академіи Художествъ въ 1842 году“ В. П. В-ля; „Лѣченіе Болѣзней Искусствомъ и Натурою“ (-и-о-) и прочее. По части домоводства, сельскаго хозяйства и промышленности вообще: статьи Пензенскаго Земледѣльца, статья Русскаго Помѣщика (XI книжка) „Замѣчанія на статью г. Хомякова: „О Сельскихъ Условіяхъ“, „О Пьянствѣ въ Россіи“ Н. В. Герсевича, и прочее. Такъ какъ критическія статьи всегда бываютъ выраженіемъ мнѣнія самой редакціи, то мы можемъ назвать, въ отдѣлѣ критики нашего журнала, интересными статьями только статьи гг. Герсевича и Мордвинова о Сибири, г-на Галахова о грамматикахъ г. Перевлѣскаго, какъ доставленные въ редакцію отъ постороннихъ сотрудниковъ; а нѣкоторые изъ прочихъ почитаемъ себя въ правѣ поименовать, предоставляя самой публикѣ судить о ихъ достоинствѣ или недостаткахъ: „Русская Литература въ 1841 году“, „Стихотворенія Аполлона Майкова“, „Руководство къ Всеобщей Исторіи Фридриха Лоренца“, „Стихотворенія Полежаева“, „Кесари“ Ф. де-Шампаньи, „Рѣчь о Критикѣ“, профессора А. В. Никитенко (три статьи), „Объясненіе на Объясненіе по поводу поэмы Гоголя „Мертвыя Души“, „Стихотворенія Баратынскаго“ и прочее. Равнымъ образомъ, мы имѣемъ право, не нарушая скромности, сказать, что Библиографиче-

ская Хроника въ „Отечественныхъ Запискахъ“ всегда была живою современною лѣтописью русской литературы; въ ней не пропущено ни одной книги, изданной въ Россіи на русскомъ и иностранныхъ языкахъ, и потому, полнотою, она превосходитъ все подобныя отдѣлы въ другихъ журналахъ. Въ отдѣлѣ Иностранной Литературы редакція всегда старалась представлять своимъ читателямъ по возможности полную картину современныхъ литературъ Франціи, Англіи и Германіи. Въ Сѣбѣ читатели наши находили подробный отчетъ о русской драматической литературѣ и много интересныхъ оригинальныхъ статей, изъ которыхъ достаточно указать на рядъ статей подъ рубрикою „Поездка въ Китай“, которыя будутъ продолжаться и въ нынѣшнемъ году.

Судить о духѣ и направленіи „Отечественныхъ Записокъ“, характерѣ критики, сравнительно съ критикою другихъ журналовъ,—предоставляемъ публикѣ.

„Библиотека для Чтенія“ дебютировала, въ своей первой книжкѣ за прошлый годъ, второю частью повѣсти Варона Брамбеуса „Идеальная Красавица, или Дѣва Чудная“, которой первая часть была напечатана въ послѣдней книжкѣ „Библиотеки для Чтенія“ за 1841 годъ. При первой части было замѣчено, что повѣсть выйдетъ въ 1843 году вполнѣ и отдѣльно. Не знаемъ, съ нетерпѣніемъ ли ждетъ публика выхода окончанія „Дѣвы Чудной“, или, подобно намъ, вовсе не ждетъ ея, но знаемъ, что повѣсть скучна и незанимательна, и что въ ней нѣтъ никакой повѣсти,—есть только длинныя разглагольствованія о томъ, о семъ, а больше ни о чемъ. Кромѣ „Дѣвы Чудной“, въ „Библиотеку для Чтенія“ прошлаго года были напечатаны и еще двѣ повѣсти, тоже, кажется, Варона Брамбеуса: „Паденіе Ширванскаго Царства“ и „Душій, или первая повѣсть“. Первая очень потѣшна, а вторая—довольно неудачное искаженіе извѣстной сказки Апулея „Золотой Оселъ“, переведенной по-русски Ермиломъ Костровымъ, еще въ 1780 году, подъ титуломъ: „Душій Апулея платонической секты Философа превращеніе, или Золотой Оселъ. Перевелъ съ Латинскаго Императорскаго Московскаго Университета бакалавръ Ермилъ Костровъ. Въ Москвѣ въ Университетской Типографіи у Н. Новикова, 1780 года“. Кромѣ этихъ повѣстей, „Дурочки Лупзы“, „Благодѣтельнаго Андроника“ г. Куркольника и „Карьеры“ г. Вельмана, въ „Библиотеку для Чтенія“ прошлаго года находятся еще: „Три Жениха“, италіанская повѣсть г. Каменскаго, „Закубанскій Харамзадѣ“, отрывокъ изъ романа псевдонима Хамаръ-Дабанова, не лишенный нѣкотораго интереса, и „Мамзель Бабетъ и ея Альбомъ“ г. С. Побѣдопосева, тоже отрывокъ изъ большаго сочиненія, но представляющій собою нѣчто цѣлое—родъ юмористическаго очерка, игриво написаннаго, которому настоящее мѣсто было бы въ „Нашихъ“, ибо это совѣтъ не повѣсть. Изъ отдѣла Иностранной Словесности въ „Библиотеку для Чтенія“ замѣчательна драма Бернара фонт-Бескова „Густавъ-Адольфъ“, переведенная съ шведскаго г. В. Дерикеромъ. Это—одно изъ прекраснѣй-

шихъ, возвышеннѣйшихъ и благороднѣйшихъ созданий скандинавской музы, въ которомъ просто, но вѣрно и рельефно воспроизведенъ историческій образъ рыцарственнаго короля Швеціи—утѣшенія и чести человѣчества, славы и гордости XVIII вѣка. Жалѣемъ, что время и мѣсто не позволяютъ намъ распространиться объ этомъ произведеніи. Чтобъ познакомить нѣсколько съ его духомъ и пафосомъ, выпишемъ нѣсколько строкъ. Оксенштерна отговариваетъ Густава-Адольфа отъ союза съ Франціею и вообще отъ вмѣшательства въ дѣла Германіи. „Теперь (говоритъ Оксенштернъ) вся Германія плачетъ, какъ Гекла, и выбрасываетъ раскаленные камни въ сосѣднія страны. Но большая часть этихъ изверженій все-таки падаетъ назадъ въ горящее жерло. Волкана не погасишь: онъ самъ долженъ выгорѣть. Этого требуетъ природа“. Густавъ-Адольфъ отвѣчаетъ своему министру и другу: „Но спасти изъ лавы, что возможно, велитъ человѣколюбіе. Землетрясеніе—біеніе сердца земли. Времена тоже страдаютъ этою болѣзнію. Цѣлыя поколѣнія гибнутъ для спасенія другихъ поколѣній. И когда, въ эту бурю, ударитъ священный набатъ, каждый, въ комъ есть благородное мужество, спѣшитъ въ бой за правое дѣло. Мы пойдемъ, будемъ биться, и если падемъ, то новая рать, съ новыми знаменами, пойдетъ по нашимъ трупамъ. Пусть человѣкъ умираетъ, но человѣчеству должно жить! Пусть сердце разрывается, но цѣль должна быть достигнута!“ Превосходно изображено въ этой драмѣ мрачное лицо свирѣпаго и пѣвѣжественнаго фанатика и великаго полководца—Тилли. Вообще публика должна быть вдвойнѣ благодарна г. Дерикеру—и за прекрасный переводъ и за прекрасный выборъ такого освѣжающаго душу произведенія. — Изъ статей ученаго отдѣла въ „Библіотекѣ для Чтенія“ не на что указать въ особенности. Статья „Жизнь Шиллера“ была бы чрезвычайно интересна, ибо заимствована изъ прекрасно-составленной книги Гофмейстера, обнимающей жизнь великаго германскаго поэта до самыхъ мелочныхъ и тѣмъ еще болѣе интересныхъ подробностей,—но чего можно ожидать и требовать отъ статьи въ два печатные листа, въ которую скомканое содержаніе огромныхъ четырехъ томовъ? Самое лучшее въ этой статьѣ—ея заглавіе, а сама статья—фальшивая тревога. Въ отдѣлѣ Наукъ и Художествъ помѣщена также статья г. Сенковского „Сокъ достопримѣчательнаго. Записки Ресми-Ахмедъ Эфендія, турецкаго министра иностранныхъ дѣлъ, о сущности, началѣ и важнѣйшихъ событіяхъ войны, происходившей между Высокою Портою и Россіею отъ 1182 по 1190 годъ гижры (1768—1776)“. Мнѣніе объ этой статьѣ раздѣлено на двѣ крайности: одни думаютъ, что это—повѣсть, и притомъ фантастическая, во вкусѣ Барона Брамбеуса; другіе убѣждены, что это—переводъ историческаго сочиненія съ турецкаго подлинника. Не зная турецкаго языка, мы не можемъ рѣшить вопроса и держимся середины, т. е. думаемъ, что это дѣйствительно переводъ съ историческаго сочиненія, но украшенный, въ приличныхъ мѣстахъ,

брамбеусовскимъ юморомъ, выдумками и шутками, для красоты слогу. — Статья „Александрійская Школа“ интересна фактически, но лишена истиннаго взгляда на этотъ величайшій фактъ въ исторіи древняго міра. Александрійская школа—это послѣдній плодъ философіи древняго міра, и ея исторія—исторія философіи древняго міра, а „Библіотека для Чтенія“, какъ извѣстно всѣмъ, не любить, не знаетъ и не понимаетъ никакой философіи—ни древней, ни новой.—Прочія ученыя статьи въ „Библіотекѣ для Чтенія“, каковы: „Лапласъ“, „Вольтъ“, „Тихонъ Браге“, „Іоаннъ Кеплеръ“ и т. п., которыми этотъ журналъ съ особеннымъ усердіемъ угощаетъ своихъ читателей, должны были бы давно уже выйти изъ моды, какъ бесполезныя и скучныя. Смѣшно и думать, чтобъ можно было слѣдить по журнальнымъ статьямъ за ходомъ такихъ наукъ, какъ математика, астрономія, физика, химія, физиологія, естествознаніе, особенно разсматриваемыя исключительно съ эмпирической точки зрѣнія. Чтобъ сдѣлать такую статью доступною для публики, читающей исключительно литературныя журналы, надо упростить ее до такой степени, что въ ней не останется никакого ученаго содержанія, а изложить ее для ученыхъ—значитъ сдѣлать ее недоступною для публики: въ обоихъ случаяхъ выходитъ много шума изъ пустяковъ. Для всякаго интересна біографія такого человѣка, какъ, напримеръ, Галилей; но въ ней великій ученый преимущественно долженъ быть изображенъ съ его нравственной стороны, какъ человѣкъ, какъ мученикъ знанія, дышавшій религіознымъ благоговѣніемъ къ святости истины, которая составляетъ предметъ науки. Такая біографія будетъ имѣть интересъ общій, будетъ всѣмъ доступна и полезна. Біографія же, имѣющая предметомъ показать и оцѣнить ученыя заслуги великаго человѣка, можетъ имѣть мѣсто только въ специально-ученыхъ изданіяхъ, гдѣ вѣтъ нужды разжигать и опопливать ихъ строго-ученаго содержанія. А вотъ такія статьи, гдѣ Сократъ представляется надувалою, по-настоящему не должны бы имѣть мѣста ни въ какомъ журналѣ... О критикѣ „Библіотеки для Чтенія“ нечего говорить: всѣмъ извѣстно, что это критика сухая, состоящая болѣею частью изъ выисокъ, и притомъ занимающаяся книгами, которыя не могутъ возбуждать общаго интереса. Литературная Лѣтопись въ „Библіотекѣ“ совѣмъ-было заснула, если-бъ ее не разбудили „Мертвыя Души“: тогда она проснулась, начала вопить, кричать; но въ „Отечественныхъ Запискахъ“ въ отвѣтъ на эти крики была предложена такая пѣсенка, отъ которой Лѣтопись, по видимому, снова погрузилась въ летаргическій сонъ. Смѣсь въ „Библіотекѣ“ попрежнему состояла изъ разныхъ переводныхъ статей, болѣею частью касающихся до разныхъ предметовъ физики, химіи, медицины и естествознанія.

Въ „Современникѣ“ попрежнему помѣщались стихотворенія Варатынскаго, Языкова, кн. Вяземскаго, графини Растопчиной, г. Мятлева, г. Айбулата и проч., и интересные рассказы и повѣсти Основьяненка, барона Корфа и другихъ; ученые



статьи гг. Невѣдомскаго, Петерсона; критика и библиографія отличались попрежнему сжатою краткостію слога. Самыми замѣчательными статьями въ „Современникѣ“ прошлаго года были: „Хроника Русскаго въ Парижѣ“, „Нибелунги“, критика: „Мертвыя Души“ и „Портретъ“, повѣсть Гоголя.

Въ „Москвитянинѣ“—бездна стиховъ: это оттого, что въ Москвѣ вообще много пишется стиховъ, а гдѣ пишутъ много стиховъ, тамъ почти совсѣмъ не пишутъ прозы, или отдають ее въ петербургскіе журналы,—и потому въ „Москвитянинѣ“ почти совсѣмъ нѣтъ прозы. „Римъ“ Гоголя попалъ въ этотъ журналъ не изъ Москвы, а изъ Рима. Кромѣ этой повѣсти, въ „Москвитянинѣ“ есть еще: отрывокъ изъ „Мирошева“, прибывшій въ Петербургъ вмѣстѣ съ цѣлымъ и отдѣльно вышедшимъ „Мирошевымъ“; „Сердечная Оксана“, переводъ малороссійской повѣсти г. Основьяненка; „Мѣсяцъ въ Римѣ“, изъ дорожныхъ записокъ г. Погодина, которыя всѣмъ доставили столько разнообразнаго удовольствія красотою слога, энергической краткостію выраженія и небывалой еще въ подлунномъ мірѣ оригинальностію мыслей; „Колшичина и Степи“, разсказъ Эдуарда Тартье, переведенный съ польскаго; „Черная Маска“, повѣсть барона Розена; „Неаполь“ (еще изъ записокъ г. Погодина); „Вологда“ (еще-таки изъ записокъ г. Погодина); „Одна изъ женщинъ XIX вѣка“, повѣсть В...; „Женщина, Поэтъ и Авторъ“, отрывокъ изъ романа г-жи А. Зражевской. Это, должно быть, пренеприятный романъ: въ немъ изображено высшее общество—дѣйствуютъ все князья и княжны, графы и графини; имена героевъ самыя романческія — Лпровы, Альмскіе, Сенцрскіе, Минвановы, Дифетровскіе, Пермскіе и т. п. Тутъ изображена „поэтка“, выражаясь языкомъ сочинительницы, которая пишетъ и читаетъ вслухъ, впрочемъ, довольно плохіе стихи. Жаль, что, по недостатку мѣста, не можемъ сдѣлать выписокъ изъ этого отрывка; зато, когда выйдетъ романъ, мы вдоволь насытимся этимъ удовольствіемъ. По отрывку видно, что такихъ романовъ, послѣ дѣвнцы Марьи Извъковой, на Русѣ еще не было. Мы сказали, что прозы въ „Москвитянинѣ“ мало, а сами выписали столько заглавій статей: это не покажется противорѣчіемъ для тѣхъ, кто читалъ эту коротенькую „прозу“. Изъ ученыхъ статей въ „Москвитянинѣ“ замѣчательна статья профессора Лунина: „Взглядъ на исторіографію древнѣйшихъ народовъ Востока“. Критика „Москвитянина“ составляетъ душу этого журнала и замѣчательна въ той же мѣрѣ, какъ и онъ самъ. Притомъ только критика да стихи и представляютъ собою литературную сторону „Москвитянина“: все остальное въ немъ какая-то пестрая смѣсь неважныхъ историческихъ матеріаловъ съ газетными извѣстіями. Изумительна въ сѣхъ возможныхъ матеріаловъ — „Письма Пушкина къ Погодину“ (№ 10 „Москвитянина“); мы думаемъ, прахъ Пушкина пошевелился въ могилѣ отъ напечатанія въ журналѣ этихъ писемъ, писанныхъ совсѣмъ не для печати. Въ нихъ Пушкинъ уѣ-

ряетъ г. Погодина, что его „Марша Посадника“— великое шекспировское произведеніе: это, вѣрно, пропія, которая не понята авторскимъ самолюбіемъ... „Москвитянинъ“ взялъ на себя рѣшеніе важной задачи о самобытности русскаго развитія, мимо Западна, и, вѣроятно, рѣшить ее удовлетворительно и положительно въ нынѣшнемъ году, а въ прошломъ замѣтно только отрицательное рѣшеніе. Подождемъ. Богъ не безъ милости, а „Москвитянинъ“ не безъ средствъ и не безъ охоты рѣшить всѣ интересныя для себя вопросы.

О „Сынѣ Отечества“ и „Русскомъ Вѣстникѣ“ мы можемъ сказать только, что первый изъ этихъ журналовъ запоздалъ въ прошломъ году четырьмя книжками; а „Русскій Вѣстникъ“, запоздавшій въ 1841 году двумя книжками, въ прошломъ запоздалъ шестью, выдавъ въ одной книжкѣ 5 и 6 номера и помѣстивъ въ нихъ „Мать - Испанку“, драму г. Полевого.

„Репертуаръ“, по свидѣтельству собственныхъ опекуновъ своихъ, былъ такъ плохъ въ прошломъ году, что совершенно охладилъ къ себѣ публику. См. № 256 „Сѣверной Пчелы“.

Кстати о „Сѣверной Пчелѣ“: она все та же, какою была и всегда, и потому, не желая повторять сказаннаго о ней въ прошлогоднемъ обзорѣ русской литературы (изд. 1860 г., ч. VI, стр. 87), мы ни слова о ней не скажемъ. Лучше, вмѣсто того, пожелаемъ, чтобы преобразовываемый съ начала нынѣшняго года „Русскій Инвалидъ“ былъ во всѣхъ отношеніяхъ настоящею сффициальною, политическою и учено-литературною газетою, чего мы имѣемъ полное право надѣяться.

„Литературная Газета“ была вѣрна своему назначенію. Представляя публикѣ повѣсти и разсказы, она исправно извѣщала ее обо всѣхъ литературныхъ и театральныхъ новостяхъ и разсуждала съ дамами о модахъ.

Новый дѣтскій журналъ „Звѣздочка“, издаваемый г-жею Ишимовою, оправдалъ ожиданія публики и рекомендаціи другихъ журналовъ. Вѣрный своему назначенію, онъ доставлялъ своимъ маленькимъ читателямъ сколько пріятное и разнообразное, столько и полезное чтеніе. Слогъ статей его не оставляетъ желать ничего лучшаго.

Можетъ быть, многіе увидятъ противорѣчіе въ нашемъ воззрѣніи на русскую литературу въ послѣднее время съ отчетомъ о ея бюджетѣ за прошлый годъ, бѣдности котораго мы сами не скрываемъ. Для такихъ читателей замѣтимъ, что мы, въ своемъ воззрѣніи, руководствовались не числомъ, а качествомъ произведеній. Сущность и духъ литературы выражаются не во всѣхъ ея произведеніяхъ, а только въ избранныхъ. Пусть число этихъ „избранныхъ“ будетъ невелико, но какъ они—лучшія, то они и представители литературы. Когда литература умираетъ на своей засохшей почвѣ, тогда не можетъ явиться ни одного превосходнаго творенія, а прошлый годъ подарилъ насъ „Мертвыми Душами...“ Притомъ же, если теперь и много пред-

ставляется явлений посредственных и плохих, — то развѣ нельзя назвать успѣхомъ литературы и общественного вкуса то обстоятельство, что такія

произведенія тотчасъ же оцѣниваются, какъ слѣдуетъ, и не пользуются никакимъ успѣхомъ?.. [Отечественныя Записки, 1843 г., томъ XXVI].

**Женщина.** Отрывокъ изъ статьи: „Сочиненія Зенеиды Р—вой. СПб. 1843. Четыре части“.

...Женщина болѣе, чѣмъ мужчина, создана для любви самую природою. Женщина — представительница земного, производительнаго и хранительнаго начала, тогда какъ мужчина — представитель начала умственного, отвлеченнаго, олимпійскаго. Отсюда происходитъ великая разница въ семейственномъ значеніи женщины и мужчины. Женщина — мать по призванію, по душѣ и по крови. Мать есть понятіе живое, дѣйствительное, фактически-существующее; тогда какъ отецъ есть понятіе болѣе или менѣе условное, болѣе или менѣе относительное. Мать любитъ свое дитя сердцемъ, кровью, нервами, любитъ его всѣмъ существомъ своимъ; ея любовь прежде всего — физическая, естественная, — слѣдовательно, любовь по преимуществу, любовь, какъ любовь. Она носитъ свое дитя у себя подъ сердцемъ, девять мѣсяцевъ питаетъ и раститъ его своею кровью, чувствуетъ въ себѣ первыя жизненныя его движенія; оно — это дитя — плоть отъ плоти ея и кость отъ кости ея; она рождаетъ его на свѣтъ въ мукахъ и страданіяхъ и, вмѣстѣ того, чтобъ возненавидѣть, именно за нѣтъ-то, за эти муки и страданія, еще болѣе любить его. Это маленькое, слабое, крикливое, неопытное и деспотическое существо, съ перваго дня своего появленія на свѣтъ, дѣлается предметомъ нѣжнѣйшихъ попеченій и неусыпныхъ заботъ своей матери: она любитъ его безобразіемъ, какъ красотою; его красная, морщиноватая кожа только манитъ ея поцѣлуи; въ его безмысленной улыбкѣ она видитъ чуть не разумную рѣчь и готова начать съ нимъ говорить; ей не противно наблюдать за чистотою этого маленькаго животнаго; ей не тяжело не спать ночи, бодрствуя надъ его ложемъ. И она — бѣдная мать — будетъ любить его всегда, и прекраснаго и безобразнаго, и умнаго и глупаго, и добраго и злого, и добродѣтельнаго и порочнаго, и славнаго и неизвѣстнаго... Она равно рыдаетъ и надъ гробомъ своего дитяти-младенца, и надъ гробомъ своего сына-старика, или своей дочери-старухи. Ангелъ-хранитель младенчества дѣтей своихъ, она — другъ ихъ юности, возмужалости и старости. Нѣтъ жертвы, которой бы не принесла она для дѣтей; ихъ счастье — ея счастье; ихъ несчастье — ея несчастье. Цѣтъ ничего святѣе и безкорыстнѣе любви матери; всякая привязанность, всякая любовь, всякая страсть или слаба, или своекорыстна въ сравненіи съ нею! Любовница, жена любитъ васъ для себя самой: вана мать любитъ васъ для васъ самихъ. Ея высочайшее счастье видѣть васъ подлѣ себя, а она посылаетъ васъ туда, гдѣ, по ея мнѣнію, вамъ веселѣе; для вашей пользы, вашего счастья она готова рѣшиться на всегдашнюю разлуку съ вами. Конечно, такихъ матерей не много

на бѣломъ свѣтѣ; но вѣдь и женщинъ тоже мало въ этомъ мірѣ, а много въ немъ самокъ... Совсѣмъ иначе любить отецъ своихъ дѣтей. Во-первыхъ, онъ любитъ ихъ только тогда, когда и мать ихъ любима имъ; во-вторыхъ, онъ начинаетъ ихъ любить только съ тѣхъ поръ, какъ они начнутъ становиться и милы, и забаены. Ихъ крика и докучи онъ не любитъ. Источникъ любви отца къ дѣтямъ всегда — или эгоизмъ, или рефлексія, и никогда — природа. „Они — мои дѣти — они на меня похожи — они продолжаютъ мое имя — я прижилъ ихъ отъ моей милой — они обнаруживаютъ большія способности — они много общаются въ будущемъ“, — думаетъ про себя дражайшій родитель, — и онъ въ восторгѣ отъ мысли, что онъ любитъ своихъ дѣтей, что онъ не только нѣжный супругъ, но и примѣрный отецъ! Правда, и отецъ можетъ страстно любить дѣтей своихъ, когда его съ ними соединитъ нравственное, духовное родство; но такъ же точно можетъ онъ любить и приемыша, даже еще больше, чѣмъ собственныхъ дѣтей.

Что мать есть понятіе дѣйствительное, а отецъ понятіе отвлеченное (говоря философскимъ языкомъ), — этому можетъ служить доказательствомъ и то, что мать не можетъ не знать, что именно она сама, а не кто-нибудь другая, — мать этого ребенка: ибо она девять мѣсяцевъ носила его подъ сердцемъ и въ болѣзняхъ дѣтороженія произвела его на свѣтъ... Отцы считаютъ себя отцами дѣтей своихъ, опираясь только на свидѣтельство женъ своихъ, не всегда непреложно-истинномъ... Для всякаго человѣка — большое несчастье не знать своей матери; для многихъ большое счастье — не знать своихъ отцовъ...

Всѣ люди равно рождаются для любви, и безъ любви ни для кого изъ людей нѣтъ ни истиннаго счастья, ни истинной жизни; но любовь женщины есть болѣе любовь, чѣмъ любовь мужчины; въ любви женщины больше кровнаго, а потому и больше страстнаго, — тогда какъ въ любви мужчины больше мыслительнаго, если можно такъ выразиться. Давно уже было замѣчено, что женщина мыслитъ сердцемъ, а мужчина и любить головою. Эту разницу въ характерѣ любви того и другаго пола показали мы въ разницѣ любви матери и любви отца. Та же самая разница найдется и во всякой другой любви. Замѣчено, что мужчины въ любви больше эгоисты, чѣмъ женщины. Если женщина — эгоистка, она уже совсѣмъ не живетъ сердцемъ, не ищетъ любви и не требуетъ ея; ея вся жизнь — въ расчетѣ. Если же сердце женщины жаждетъ любви, — она предается мужчине со всѣмъ самозабвеніемъ, со всѣмъ безразсудствомъ слѣпнаго великодушія. Мужчина безъ любви не любитъ жить и готовъ на всѣ жертвы

и на всякое безразсудство — пока не достигъ своей цѣли. Удовлетворивши своей страсти, онъ вспоминаетъ о своей будущности, о своихъ обязанностяхъ, о святыхъ интересахъ своей души и прочее, и чѣмъ болѣе дѣлается эгоистомъ, тѣмъ болѣе видитъ въ себѣ героя. Оттого женщины-кокетки, женщины, умѣющія владѣть собою и сдающіяся не иначе, какъ долго мучивъ влюбленнаго въ нихъ мужчину, и даже въ связи съ нимъ умѣющія мучить его, вѣрнѣе и долѣе владѣютъ его сердцемъ. Мужчины не дорожатъ легкими побѣдами, хотя бы причина ихъ легкости заключалась въ прямотѣ и безхитрости преданнаго женскаго сердца. Женщины постоянно въ любви, и мужчины почти всегда первые охладѣваютъ къ старой связи и жаждутъ предаться новой. Эта способность внезапно охладѣвать и вдругъ чувствовать страшную пустоту и безответность въ сердцѣ, которое недавно еще было такъ полно и такъ дружно отвѣчало бѣшенію другого сердца, — эта несчастная способность бываетъ для благородныхъ мужскихъ натуръ источникомъ не только невыносимыхъ страданій, но и совершеннаго отчаянія. Женщины всегда готовы любить, — мужчина можетъ любить только при извѣстной настроенности своего духа; женщины никогда и ничто не мѣшаетъ любить, — у мужчины есть много интересовъ, могущественно борющихся съ любовью и часто побѣждающихъ ее. Женщина всегда готова для замужества, независимо отъ ея лѣтъ и опыта, — мужчина только въ извѣстныхъ лѣтахъ и при извѣстномъ развитіи черезъ жизнь и опытъ приобретаетъ нравственную возможность жениться; ему надо досрости и развиться до нея: иначе онъ — несчастнѣйшій человекъ черезъ нѣсколько же дней послѣ своей свадьбы. Женщина, вдругъ охладѣвая къ своему мужу и увлеченная роковою страстью къ другому, — есть исключеніе изъ общаго правила; мужчина съ поэтически-живою натурою, всю жизнь свою привязанный къ одной женщинѣ, — есть тоже очень рѣдкое исключеніе. Все это совершенная правда; но, основываясь на всемъ этомъ, еще не слѣдуетъ изречь ни безусловнаго благословенія на женщинъ, ни безусловнаго проклятія на мужчинъ: ибо все имѣетъ свои причины, — слѣдственно, свое разумное оправданіе.

Мы охотно соглашаемся въ томъ, что сама природа создала женщину преимущественно для любви, но изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобъ женщина только на одно то и родилась, чтобъ любить: напротивъ, изъ этого слѣдуетъ, что женщина, подъ преимущественнымъ преобладаніемъ характера любви и чувства, создана дѣйствовать въ тѣхъ же самыхъ сферахъ и на тѣхъ же самыхъ поприщахъ, гдѣ дѣйствуетъ мужчина, подъ преимущественнымъ преобладаніемъ ума и сознанія. А между тѣмъ общественный порядокъ обрекъ женщину на исключительное служеніе любви и преградилъ ей пути во всѣ другія сферы человѣческаго существованія. Гаремы только фактически принадлежатъ востоку: въ идеѣ, они — принадлежность и просвѣщенной Европы, и всего міра. Из-

вѣстно физіологически, что каждое наше чувство съ особенною силою развивается на счетъ другихъ чувствъ: потерявшіе слухъ лучше начинаютъ видѣть, ослѣпшіе — лучше слышать, тоньше осязать. Удивительно ли, что вся сила духовной натуры женщины выражается въ любви, когда у женщины не отнято только одно право любить, а всѣ другія человѣческія права рѣшительно отняты? Удивительно ли, вмѣстѣ съ тѣмъ, что тогда въ женщинахъ становится недостаткомъ именно то, что должно бы составлять ихъ высочайшее достоинство? Исключительная преданность любви дѣлаетъ ихъ односторонними и требовательными: онѣ, кромѣ любви, не хотятъ признать ничего на свѣтѣ, и требуютъ, чтобъ мужчина, для любви, забывъ всѣ другіе интересы — и общественные вопросы, и общественную дѣятельность, и науку, и искусство, и все на свѣтѣ. Это разрушаетъ равенство: ибо тогда мужчина не совсѣмъ безъ основанія начинаетъ видѣть въ женщинѣ низшее себя существо. Не совсѣмъ безъ основанія, — сказали мы: ибо, дѣйствительно, какую сдѣлало ее воспитаніе и разныя общественныя отношенія, она — низшее въ сравненіи съ нимъ существо, хотя въ возможности, какую создала ее природа, она столько же не ниже его, сколько и не выше. Это неравенство рождаетъ разныя отношенія одной стороны къ другой. Въ мужчинѣ является родъ презрѣнія и къ женщинѣ, и къ чувству любви, а вслѣдствіе этого охлажденіе, которое дѣлаетъ невыносимою неразрывность связывающихъ ихъ узъ. Въ женщинѣ, напротивъ, самая опасность потерять сердце любимаго ею человека только усиливаетъ ея любовь и дѣлаетъ ее навязчивѣе и требовательнѣе. Сверхъ того, продолжительность, или неизмѣняемость чувства можетъ быть дорога и почтенна только какъ признакъ того, что обѣ стороны нашли другъ въ другѣ полное осуществленіе тайныхъ потребностей своего сердца; иначе, это — или простая привычка (дѣло тоже очень хорошее, если результатъ его бываетъ счастье), или донъ-кихотская добродѣтель, способная удивлять и восхищать только сухихъ и мертвыхъ моралистовъ-резонеровъ, да еще романтическихъ поэтовъ-мечтателей. Если внезапныя охлажденія чувства къ однимъ предметамъ и столь же внезапныя возгоранія чувства къ другимъ предметамъ, если они бываютъ дѣйствительно: значить, возможность ихъ заключена въ природѣ сердца человѣческаго, и тогда они — не преступленіе и даже не несчастіе. Кто способенъ понять это, тому всегда легче перенести подобный разрывъ, и тотъ всегда, послѣ него, сохранить свое нравственное здоровье и свою способность вновь быть счастливымъ любовью. Изъ мужчинъ нѣкоторые это понимаютъ, и очень многіе чувствуютъ это безсознательно; что же касается до женщинъ, изъ нихъ могутъ понимать это развѣ только одаренныя гениальною натурою. Женщина, съ колыбели, воспитывается въ убѣжденіи, что она всю жизнь должна принадлежать одному, принадлежать въ качествѣ вещи. И потому нѣкоторые изъ нихъ иногда обрекаютъ себя, послѣ смерти мужа, вѣчному вдовству — родъ индійскаго само-

сожжения на кострь умершаго мужа!.. Благодаря романтизму средних вѣковъ, право, мы, въ дѣлѣ женщинъ, ушли не дальше индійцевъ и турокъ!.. Итакъ, способность привязываться всѣми силами души къ одному предмету зависить въ женщинахъ не отъ одной только природной способности къ любви, но отъ нравственнаго рабства, въ которомъ держатъ ихъ общественное мнѣніе и которому онѣ сами покоряются съ такою добровольною готовностью, съ такимъ даже фанатизмомъ. Получая воспитаніе хуже, чѣмъ жалкое и ничтожное, хуже, чѣмъ превратное и неестественное, скованныя по рукамъ и по ногамъ желѣзнымъ деспотизмомъ варварскихъ обычаевъ и приличій, жертвы чуждой безусловной власти всю жизнь свою, до замужества рабы родителей, послѣ замужества — вещь и мужей, считая за стыдъ и за грѣхъ предаться вполнѣ какому-нибудь нравственному интересу, — на примѣръ, искусству, наукѣ, — онѣ, эти бѣдныя женщины, всѣ запрещенныя имъ кораномъ общественнаго мнѣнія блага жизни хотятъ, во что бы то ни стало, найти въ одной любви, — и, разумеется, почти всегда горько и страшно разочаровываются въ своей надеждѣ. Измѣнила мужинѣ надежда на что-нибудь, — сколько у него выходовъ изъ горя, сколько дорогъ на поприщѣ жизни, которыя могутъ вести его къ той или другой цѣли! Измѣнила женщинѣ любовь, — ей ничего уже не останется въ жизни, и она должна пасть, погибнуть подъ бременемъ постигшаго ее бѣдствія или умереть душою для остального времени своей жизни, сколько бы ни продолжалась эта жизнь. Не говорите ей объ утѣшеніи, не мажьте ее надеждою, не указывайте ей на очарованіе искусствъ, на уладу науки, на блаженство высокаго подвига гражданскаго: ничего этого не существуетъ для нея! Возвратите ей любовь любимаго ею, пусть вновь сидитъ онъ подлѣ нея, да глядитъ, въ упоеніи страсти, въ ея сіяющія блаженствомъ очи! Вѣдная, для нея въ этомъ столько счастья, тогда какъ только Маняловъ — мужнина способенъ найти въ этомъ все свое счастье...

[Отечественныя Записки, 1843 г., томъ XXXI].

**О прекраснѣдушн.** Орывокъ изъ рецензій на „Драматическія сочиненія и переводы Н. А. Полевого. Часть третья“.

...Иныя слова, по особеннымъ обстоятельствамъ, получаютъ въ послѣдствіи совсѣмъ другое значеніе, нежели какое имѣли вначалѣ и какое назначила имъ выражать этимологія языка. Такъ, на примѣръ, русское слово „чувствительный“ сперва означало человѣка съ чувствомъ, съ душою, — слѣдовательно, оно имѣло похвальное значеніе. Но сентиментальность, овладѣвшая нашею литературою и нашимъ обществомъ въ концѣ прошлаго и началѣ текущаго столѣтія, дала слову „чувствительный“ проницательское значеніе, такъ что теперь говорятъ „человѣкъ съ чувствомъ“ и уже не говорятъ „чувствительный человѣкъ“, ибо по-

слѣднее означаетъ слезливаго воздыхателя, аркадскаго пастушка въ соломенной шляпѣ, съ розовыми лентами на груди, — лицо, нѣкогда извѣстное въ русской литературѣ подъ именемъ Эраста Чергополохова. Такимъ же точно образомъ у нѣмцевъ выраженіе „прекрасная душа“ (schöne Seele) и происшедшее отъ него неловкое въ русскомъ переводѣ слово „прекраснодушнѣ“ (Schönseelichkeit) получили, въ послѣднее время, совершенно противоположное значеніе. Слово „прекрасная душа“ у нѣмцевъ выражаетъ собою понятіе о тѣхъ слабыхъ и поверхностныхъ характерахъ, которые исполнены энтузіазма ко всему высокому и прекрасному, но которые никогда не могутъ понять хорошенько, въ чемъ состоитъ и что такое это „высокое“ и „прекрасное“, отъ котораго они всегда въ такомъ восторгѣ. Сердце у этихъ людей, дѣйствительно, доброе, ума въ нихъ также отрицать нельзя; но они лишены всякаго такта дѣйствительности. Они узнаютъ высокое и прекрасное только въ книгѣ, и то не всегда: въ жизни же и въ дѣйствительности они никогда не узнаютъ ни того, ни другого, и отъ этого скоро во всемъ разочаровываются (любимое ихъ слово!), холоднѣютъ душою, старѣются во цвѣтѣ лѣтъ, останавливаются на полудорогѣ и оканчиваютъ тѣмъ, что или (и это по большей части) примиряются съ дѣйствительностію, какова бы она ни была, т. е. съ облакомъ прямо падаютъ въ грязь, или дѣлаются мистиками, мизантропами, душатниками, сомнамбулами. Обыкновенно, они смѣшны и жалки въ томъ и другомъ случаѣ: но въ первомъ — они бываютъ иногда ужъ и не жалки, а скорѣе страшны своимъ примиреніемъ съ дѣйствительностію... Не разочаровываться имъ невозможно: ибо у нихъ идеаль не имѣетъ ничего общаго съ дѣйствительностію и неспособенъ къ осуществленію на дѣлѣ. Если этотъ идеаль — дѣла, то непремѣнно неземная, которая не ѣсть, не пьетъ и не хвораетъ, питается одними высокими чувствами, любовью, восторгомъ, вдохновеніемъ и прочее. И потому въ дѣлахъ — они наиболѣе разочаровываются: неспособные понять и оцѣнить ничего, что просто, безъ претензій и безъ эффектовъ прекрасно, они всего чаще привязываются къ ничтожнымъ созданіямъ, — и умножаютъ число несчастныхъ браковъ по страсти. Если этотъ идеаль — другъ, то горе ему: самолюбіе — болѣзнь „прекрасныхъ душъ“ — потребуетъ отъ него, чтобы онъ отказался отъ себя и безпрестанно любовался прекрасными чувствами и словами своего друга, страдалъ бы его страданіями, радовался его радостями, а о себѣ не думалъ бы вовсе; въ противномъ случаѣ, онъ — эгоистъ, холодная душа, „разочарователь“. Идеаль блаженства любви „прекрасныхъ душъ“ — пустыня вдали отъ людей, природа, прогулки при лунѣ, вздохи, поцѣлуи и больше всего — совершенное бездѣйствіе. Они вѣчно стремятся туда, а здѣсь недовольны всѣмъ: люди ихъ не понимаютъ, жизнь для нихъ пошла, ибо въ ней нужны и деньги, и пища, и одежда, необходимы горе и трудъ. Трудъ они не любятъ въ особенности: въ немъ



такъ много прозы, а они хотять дышать одною поэзіею...

[Отечественныя Записки, 1843 г., томъ XXVI].

**О поэзіи Лермонтова.** (Изъ отдѣла „Библиографическихъ и журнальныхъ извѣстій“).

Самую свѣжую и интересную новость въ современной русской литературѣ, безъ всякаго сомнѣнія, составляетъ теперь нѣсколько новыхъ и доселѣ неизвѣстныхъ публикѣ стихотвореній покойнаго Лермонтова. Неожиданный случай доставилъ ихъ намъ въ руки, и мы поспѣшили подѣлиться съ нашими читателями высокими наслажденіемъ этихъ какъ будто бы замогильныхъ звуковъ столь много общавшей и столь безвременно замолкнувшей лиры. Нѣтъ нужды говорить и доказывать, что Лермонтовъ былъ великій поэтъ: въ этомъ уже давно и единодушно согласился всѣ, кто только не лишенъ здраваго смысла и эстетическаго чувства. Блескъ поэтическаго ореола загорѣлся надъ головою молодого поэта тотчасъ же со времени появленія первыхъ его опытовъ. Немного Лермонтовъ успѣлъ произвести, но это немногое тотчасъ же дало ему, во мнѣніи общества, мѣсто подлѣ Пушкина. Мало того: теперь уже спорятъ не о томъ, можетъ ли имя Лермонтова упоминаться вмѣстѣ съ именемъ Пушкина, но о томъ, кто выше—Пушкинъ или Лермонтовъ. Подобный вопросъ и подобный споръ могутъ быть плодомъ самаго смѣшнаго дѣтства, если въ нихъ дѣло будетъ идти не объ идеяхъ, а объ именахъ. Вообще сравненія одного великаго поэта съ другимъ чрезвычайно трудны; если же въ нихъ видно желаніе возвысить или уронить его на счетъ другого, то они просто нелѣпы и пошлы. Однако-жъ злоупотребленіе какого-нибудь дѣла не должно унижать самого дѣла, и сравненіе одного писателя съ другимъ, дѣлаемое съ цѣлью оцѣнить вѣрно и безпристрастно достоинства и недостатки каждаго изъ нихъ, съ полнымъ уваженіемъ къ обоимъ, есть одна изъ важнѣйшихъ задачъ здоровой и основательной критики. Результатомъ такого сравненія никогда не можетъ быть пошлое заключеніе, что Пушкинъ никуда не годится, потому что Лермонтовъ хорошъ, или что Лермонтовъ никуда не годится, потому что Пушкинъ хорошъ. Нѣтъ, результатомъ такого сравненія можетъ быть только объясненіе, въ чемъ именно заключается и великая, и слабая сторона того и другого поэта, чѣмъ одинъ изъ нихъ и выше, и ниже другого. Не время и не мѣсто распространяться здѣсь о такомъ важномъ вопросѣ, какъ сравненіе Пушкина и Лермонтова; но мы считаемъ кстати сказать по этому поводу нѣсколько словъ, тѣмъ болѣе, что теперь другіе толкуютъ объ этомъ кстати и некстати, вкривъ и вкось.

Сравненіе Пушкина съ Лермонтовымъ особенно трудно по тому горестному обстоятельству, которое какъ будто бы сдѣлалось неизбѣжною участію нашихъ великихъ поэтовъ: мы разумѣемъ безвременный конецъ ихъ попрница, влѣдствіе кото-

раго нельзя судить о нихъ, какъ о поэтахъ, вполне развившихся и опредѣлившихся. Это особенно относится къ Лермонтову. Посмертныя сочиненія Пушкина—лучшія, художественнѣйшія его созданія—ясно обнаруживаютъ вполне установившееся направленіе его. Они не совсѣмъ бесосновательно были приняты публикою холодно. Въ объясненіи противорѣчій, почему лучшія и художественнѣйшія созданія Пушкина не бесосновательно приняты были публикою холодно, заключается объясненіе тайны поэзіи Пушкина и значенія его, какъ поэта. Пушкинъ—это художникъ по преимуществу. Его назначеніе было—осуществить на Руси идею поэзіи, какъ искусства. Намъ скажутъ: неужели же до Пушкина не было на Руси ни поэзіи, ни поэтовъ, и неужели поэзія Пушкина не имѣетъ никакой связи съ поэзіею предшествовавшихъ ему поэтовъ: неужели она не развилась исторически, а, словно съ неба, спустилась къ намъ? На такой вопросъ, имѣющей всю важность истины и совершенно ложный въ сущности, мы отвѣтимъ вопросомъ же, только истиннымъ и извнѣ, и изнутри: неужели до грековъ не было на землѣ искусства, и поэзіи идусовъ, изваянія египтянъ не заслуживаютъ никакого вниманія, какъ произведенія искусства? Нѣтъ, они составляютъ одинъ изъ интереснѣйшихъ предметовъ изученія для эстетики, археологій и исторіи изящнаго; а между тѣмъ искусство, какъ искусство, въ полномъ, пышномъ и благоуханномъ цвѣтѣ своего развитія явилось только у грековъ, и, въ этомъ смыслѣ, послѣ грековъ, ни одинъ народъ доселѣ не имѣлъ такого искусства. И все-таки это нисколько не противорѣчитъ той исторической истинѣ, что искусство грековъ было подготовлено искусствомъ другихъ, предшествовавшихъ имъ на попрницѣ развитія, народовъ. Такимъ же точно образомъ, не лишая заслуженной славы предшествовавшихъ Пушкину поэтовъ, не отрицая ихъ вліянія на него, вполне признавая, что безъ нихъ не было бы и его, можно утверждать, что поэзія, какъ искусство, какъ это, а не что-нибудь другое, явилась на Руси только съ Пушкинымъ и черезъ Пушкина. Для такого подвига нужна была натура до того артистическая, до того художественная, что она и могла быть только такою натурою, и ничѣмъ больше. Отсюда протекать и великія достоинства, и великіе недостатки поэзіи Пушкина. И эти недостатки—не случайные, а тѣсно связанные съ достоинствами, необходимо условливаются ими такъ же, какъ лицо необходимо условливаетъ собою затылокъ: потому что, у кого есть лицо, у того не можетъ не быть затылка. Скажемъ сперва о достоинствахъ поэзіи Пушкина, а потомъ уже о недостаткахъ, необходимо вытекающихъ изъ самыхъ этихъ достоинствъ. Пушкинъ первый сдѣлалъ русскій языкъ поэтическимъ, а поэзію—русскою. Стихъ его неподражаемо художественъ, пластиченъ, рельефенъ, упруго-мягокъ. Въ отношеніи къ художественности и виртуозности поэтическаго стиха и поэтическихъ образовъ, Пушкинъ можетъ быть сравниваемъ съ величайшими европейскими поэта-

ми. Что бы ни говорили о стихѣ Жуковского (дѣйствительно превосходномъ), но между нимъ и стихомъ Пушкина такое же (если еще не большее) разстояніе, какъ между стихомъ Дмитріева (И. И.) и стихомъ Жуковского. Но еще не велика была бы заслуга Пушкина, если-бъ достоинство стиха его было чисто-внѣшнее, какъ, напримѣръ, стиха г. Языкова и другихъ; нѣтъ, стихъ Пушкина, полный мелодіи и гармоніи, силы и граціи, упругости и нѣжности, металлической твердости и хрустальной прозрачности, былъ выраженіемъ поэтической его натуры: этотъ дивный человѣкъ былъ художникомъ не только въ стихѣ своемъ, но и въ своемъ чувствѣ. Объяснимся. Чувство свойственно всякому человѣку, но у каждого человѣка оно имѣетъ свой характеръ. Есть люди, у которыхъ самыя возвышенныя, самыя благородныя чувства имѣютъ въ себѣ что-то тяжелое, грубое; у другихъ самыя глубокія чувства имѣютъ въ себѣ что-то мягкое до слабости, и т. д. Преобладающій характеръ чувства Пушкина — художественная красота, виртуозность, если можно такъ выразиться, при гибкости и силѣ. Чувство Пушкина изыочно само по себѣ, взятое отдѣльно отъ его выраженія; и выраженіе его, по одному уже этому, не могло не быть изыочно. Каждое стихотвореніе Пушкина можетъ служить доказательствомъ нашихъ словъ; но мы въ особенности укажемъ на „Раздумъ“ („Для береговъ отчизны дальней“). Подобно Гёте, Пушкинъ есть поэтъ внутренняго міра души, и, можетъ быть, еще болѣе, чѣмъ Гёте, способенъ воспитать чувство человѣка, разработать и развить его, сдѣлать его эстетически прекраснымъ. Если поэзія, взятая только какъ искусство, даже внѣ ея философскаго или нравственнаго значенія, улучшаетъ душу человѣка, то лучшее доказательство этому можетъ представить собою поэзія Пушкина. — Это только лицевая сторона поэзіи Пушкина: взгляните на нее съ другой стороны, и васъ поразитъ ея объективность — качество, столь превосходное непонимающимъ его настоящаго значенія людьми и столь близкое къ нравственному индифферентизму, — отсутствіе одного преобладающаго убѣжденія, а иногда даже устарѣлость во мнѣніяхъ и странные предразсудки. Таковъ необходимо долженъ быть (особенно въ наше время) всякій художникъ, который только художникъ (т. е. выѣтъ съ тѣмъ не мыслитель, не глашатай какой-нибудь могучей думы времени). Онъ — космополитъ въ мірѣ, явленія котораго, въ глазахъ его, все равно прекрасны и равно интересны, какъ явленія природы въ глазахъ естествоиспытателя; онъ все любитъ и ни къ чему не прилѣпляется; ничего не ненавидитъ, ничего не отрицаетъ. Поэтическая дѣятельность Пушкина удивляетъ свою случайностію въ выборѣ предметовъ. Онъ пытается создать драму изъ русской исторіи до временъ Петра Великаго; дѣлаетъ изъ нея все, что можетъ сдѣлать гениальный поэтъ, — и если, при всемъ этомъ, ему удалось сдѣлать не слишкомъ много, то это ужъ не его вина. Поддѣлка двухъ французовъ заставляетъ его взяться за народныя

пѣсни Сербіи, — и онъ создаетъ рядъ пѣсенъ, дышащихъ всею роскошью дикой поэзіи дикаго народа. Въ то же время онъ, по-своему, воссоздаетъ идеаль Донъ-Хуана, — и производитъ драматическую поэмъ, исполненную первоклассныхъ художественныхъ красотъ. Не спрашивайте: какое отношеніе, какую связь имѣютъ все эти произведенія съ русскимъ обществомъ, съ русскою дѣйствительностію? Несмотря на глубоко-національные мотивы поэзіи Пушкина, эта поэзія исполнена духа космополитизма, именно потому, что она создала самое себя только какъ поэзію и чуждалась всякихъ интересовъ внѣ сферы искусства. И вотъ причина, почему русское общество вдругъ охолодѣло къ своему великому, своему дотолѣ любимому поэту, какъ скоро онъ достигъ апогеозы своего художническаго величія. Общество, въ этомъ случаѣ, и право, и неправо: право — потому что не всѣмъ же быть дилетантами и знатоками искусства; не право — потому что Пушкинъ не могъ же, въ угоду ему, измѣнить своего великаго призванія — водворить поэзію, какъ искусство, въ жизни русской. Призваніе это заключалось въ самой натурѣ Пушкина, и не его вина, если общество, подобно самому поэту, приняло временное броженіе его молодой крови за выраженіе его натуры...

Какъ творецъ русской поэзіи, Пушкинъ на вѣчныя времена останется учителемъ (maestro) всѣхъ будущихъ поэтовъ; но если-бъ кто-нибудь изъ нихъ, подобно ему, остановился на идеѣ художественности, — это было бы яснымъ доказательствомъ отсутствія гениальности или великости таланта. Вотъ почему или Лермонтовъ пошелъ дальше Пушкина, или онъ — талантъ обыкновенный, не стѣняющій тѣхъ разнообразныхъ толковъ и жаркихъ споровъ, предметомъ которыхъ онъ сдѣлался. Въ самомъ дѣлѣ, есть люди, которые считаютъ Лермонтова не болѣе, какъ счастливымъ подражателемъ Пушкина, еще не успѣвшимъ проложить собственной дороги для своего таланта. Это мнѣніе столь мелко и ошибочно, что не стоитъ и возраженія. Нѣтъ двухъ поэтовъ столь существенно различныхъ, какъ Пушкинъ и Лермонтовъ. Пушкинъ — поэтъ внутренняго чувства души; Лермонтовъ — поэтъ безпощадной мысли истины. Писать Пушкина заключается въ сферѣ самого искусства, какъ искусства; писаніе Лермонтова заключается въ нравственныхъ вопросахъ о судьбѣ и правахъ человѣческой личности. Пушкинъ дѣлалъ всякое чувство, и ему было въ теплой сторонѣ преданія; встрѣчи съ демономъ нарушали гармонию духа его, и онъ содрогался этихъ встрѣчъ; поэзія Лермонтова растетъ на почвѣ безпощаднаго разума и гордо отрицаетъ преданіе. Для кого доступна великая мысль лучшей поэмы его „Бояринъ Орша“, и особенно мысль сцены суда монаховъ надъ Арсеніемъ, тѣ поймутъ насъ и согласятся съ нами. Демонъ не пугалъ Лермонтова; онъ былъ его пѣвцомъ. Послѣ Пушкина ни у кого изъ русскихъ поэтовъ не было такого стиха, какъ у Лермонтова, и, конечно, Лермонтовъ обязанъ имъ Пушкину; но тѣмъ не менѣе у Лермонтова свой стихъ. Въ „Сказкѣ для

Дѣтей“ этотъ стихъ возвышается до удвительной художественности; но въ большей части стихотвореній Лермонтова онъ отличается какою-то стальной прозаичностью и простотою выраженія. Очевидно, что для Лермонтова стихъ былъ только средствомъ для выраженія его идей, глубокихъ и вѣстѣ простыхъ своею безпощадною истинною, и онъ не слишкомъ дорожилъ имъ. Какъ у Пушкина грація и задумчивость, такъ у Лермонтова жгучая и острая сила составляетъ преобладающее свойство стиха: это трескъ грома, блескъ молніи, взмахъ меча, визгъ пули. Нѣкоторые критики находятъ очень смѣшнымъ, что Лермонтова называютъ русскимъ Байрономъ: это, дѣйствительно, смѣшно уже по одному сравненію трехъ тощенькихъ книжекъ безвременно погибшаго поэта русскаго съ огромною книгою компактной печати британскаго поэта, и это еще смѣшнѣе по сравненію колоссальной и всемірной славы европейскаго гения съ яркою извѣстностью въ своемъ отечествѣ быстро промелькнувшаго поэта русскаго. Еще разъ повторяемъ: это и смѣшно, и нелѣпно. Но находить сродство въ духѣ Лермонтова съ духомъ Байрона (сродство, которое можетъ быть и не у поэта, какъ было оно у друга Байрона, Шелли), и, при условіи полного развѣтленія Лермонтова, провидѣть въ немъ не такое же точно (что невозможно), но соотвѣтственное Байрону явленіе: это, по нашему мнѣнію, нисколько не смѣшно, тѣмъ болѣе, что близко къ истинѣ. Есть еще третій родъ критикановъ (самый смѣшной и жалкій), которые увѣряютъ всѣхъ въ великомъ уваженіи, питаемомъ ими къ необыкновенному таланту Лермонтова, и въ то же время говорятъ, что „въ стихахъ Лермонтова отзывается явно отголосокъ лиры другого“. Не знаемъ, что означаетъ подобное мнѣніе—ограниченность и слабость ума, совершенное отсутствіе эстетическаго чувства, или (говоря печатными словами одного критикана) „гадку, притаенную мысль“, которая, если-бъ могла дойти до Лермонтова, такъ же бы точно посмѣшила и потѣшила его, какъ, помнимъ мы, смѣшили и тѣшили его критики одного журнала объ его стихотвореніяхъ и „Героѣ Нашего Времени“... Мы убѣждены, что совершенно ничтоженъ будетъ тотъ, на кого подѣйствуетъ, хотя немного, нелѣпое внушеніе, что поэзія русская въ лицѣ Лермонтова не сдѣлало ни шагу впередъ противъ Пушкина... Кстати замѣтимъ, что едва ли какой-нибудь классъ людей представляетъ столько аномалій, какъ классъ „критикановъ“: изъ нихъ есть такіе, которые, изъ зависти къ вашему успѣху и вашей извѣстности на попріѣ недоступной имъ критики, готовы перевернуть ваши слова и съ умысломъ (если поймутъ ихъ), и безъ умысла (если не поймутъ). За послѣднее да проститъ имъ Богъ, ради ихъ умственной слабости! но за первое да накажетъ ихъ общественное мнѣніе... Вы сказали, напримѣръ, что Лермонтовъ пошелъ далѣе Пушкина, а они кричатъ, что вы употребляете Лермонтова, какъ средство для того, чтобъ расторгнуть черезъ него союзъ молодого поколѣнія съ Пушкинскимъ и нарушить связь преданій. Это обвиненіе, достойное завистливаго

педанта, очень похожа на знаменитый спллогизмъ: на дворѣ дождь идетъ,—слѣдовательно, въ углу столъ стоитъ... Но оставимъ педантовъ, критикановъ, ихъ ограниченность и ихъ мелкую зависть,—обратимся къ Лермонтову и скажемъ, что восемь новооткрытыхъ стихотвореній его принадлежатъ къ замѣчательнѣйшимъ его произведеніямъ, особенно: „Сонъ“, „Тамара“, „Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю“ и „Выхожу одинъ я на дорогу“. Въ нихъ нѣтъ ничего пушкинскаго, но все лермонтовское,—разумѣется, для тѣхъ только, кто умѣетъ выкинуть не въ одну букву, но и въ духъ, и кто не можетъ видѣть въ Лермонтовѣ подражателя не только Пушкина и Жуковскаго, но даже и г. Венедиктова...

[Отечественныя Записки, 1843, томъ XXVII].

**Нѣсколько словъ „Москвитянину“.** (Изъ отдѣла „Литературныхъ и журнальныхъ замѣтокъ“).

Въ 6-й книжкѣ медленно выходящаго „Москвитянина“ помѣщено окончаніе разбора „Полной Русской Хрестоматіи“ г. Галахова. Всѣмъ извѣстно, какъ косо смотритъ аристархъ московскаго журнала на эту книгу. Предоставляя самому г. Галахову раздѣлаться съ его раздражительнымъ противникомъ, мы сами не можемъ не сдѣлать замѣтокъ на нѣкоторыя выходки г. Шевырева, устремленныя прямо на нашъ журналъ. У сего почтеннаго и достойнаго аристарха московскаго есть странная привычка—о чемъ бы ни говорилъ онъ, придрчиво касаться „Отечественныхъ Записокъ“. Это, можно сказать, его манія, его болѣзнь. А что у кого болѣзнь, тотъ о томъ и говорить. Изъ состраданія къ такому состоянію души почтеннаго критика московскаго, мы хотимъ откровеннымъ объясненіемъ способствовать къ проясненію его сознанія, нѣсколько затемненнаго, можетъ быть, раздражительностью и пристрастіемъ.

Г. Шевыревъ находитъ страннымъ, что г. Галаховъ ставитъ имя Лермонтова не только вмѣстѣ съ именами Карамзина, Крылова, Жуковскаго и Пушкина, но даже Шиллера и Гёте. По нашему мнѣнію, если можно съ именами Шиллера и Гёте ставить не только Пушкина, но и Жуковскаго, и Крылова, и Карамзина,—то г. Галаховъ правъ, поставивъ вмѣстѣ съ ними имя Лермонтова. И ужъ, конечно, имя поэта Лермонтова скорѣе можетъ быть поставлено съ именами поэтовъ—Шиллера и Гёте, чѣмъ имя Карамзина, отличнаго литератора, извѣстнаго историка, но нисколько не поэта. Неужели это не извѣстно г. Шевыреву?..

Вслѣдъ за этимъ страннымъ упрекомъ г. Шевыревъ начинаетъ оправдываться передъ своими читателями (вѣроятно, предполагая, что у „Москвитянина“ есть читатели) въ посягательствѣ на славу молодого поэта, т. е. Лермонтова. „Мы,—говоритъ онъ,—знаемъ, что Россія лишилась въ немъ одной изъ лучшихъ надеждъ молодого поколѣнія. Мы съ радостью привѣтствовали прекрасное его дарованіе; не признавали только на-

правленія въ нѣкоторыхъ пьесахъ, но увѣрены были, что оно измѣнилось бы въ послѣдствіи, потому что не представляло ничего оригинальнаго, отзывалось очевиднымъ подражаніемъ, свойственнымъ всякому молодому таланту при началѣ его поприща“. Всѣмъ извѣстно, что въ свое время г. Шевыревъ даже взялъ на себя трудъ показать, кому именно подражалъ Лермонтовъ, и открылъ, съ свойственною ему критической проницательностью, что Лермонтовъ подражалъ не только Пушкину и Жуковскому, но даже и г. Бенедиктову!! Въ доказательство удивительной способности г. Шевырева открывать духъ подражательности тамъ, гдѣ нѣтъ его и тѣмъ, указываемъ кетати на высказанное имъ въ этой же статьѣ мнѣніе, будто бы Лермонтовъ въ „Мцыри“ подражалъ Жуковскому!! Любопытно бы знать, какая изъ пьесъ Жуковского послужила Лермонтову образцомъ для его „Мцыри“? Жаль, что г. Шевыревъ оставилъ насъ въ недоумѣніи касательно этого любопытнаго вопроса...

Почему же особенно негодуетъ г. Шевыревъ на упоминаніе имени Лермонтова вмѣстѣ съ именами нѣкоторыхъ нашихъ писателей старой школы?—потому что Лермонтовъ рано умеръ, а тѣ-таки довольно пожилы на свѣтѣ и успѣли написать и напечатать все, что могли и хотѣли. Вотъ поспѣтнѣ странный критеріумъ для измѣренія достоинства писателей относительно другъ къ другу! Помните: Грибоѣдовъ написалъ одну только комедію, да и ту несовершенную, какъ первый опытъ его самобытнаго творчества; неужели же Грибоѣдовъ, какъ поэтъ, не выше, напримѣръ, Озерова, написавшаго пять трагедій и нѣсколько мелкихъ пьесъ? Безъ сомнѣнія, неизмѣримо выше, потому что, судя по пяти трагедіямъ, можно знать, что Озеровъ ничего не написалъ бы великаго, тогда какъ, судя по „Горю отъ Ума“, нельзя ни опредѣлить, ни измѣрить высоты, на которую могъ бы подняться огромный талантъ (мы не побоимся сказать—даже гений) Грибоѣдова. Лермонтовъ написалъ немного, но въ этомъ немногомъ видно очень многое. Если г. Шевыревъ не видитъ этого,—мы не споримъ съ нимъ, ибо въ дѣлѣ личнаго вкуса спора быть не можетъ; но зачѣмъ же г. Шевыревъ непременно хочетъ, чтобы его личный вкусъ былъ нормою для вкуса всѣхъ и каждаго, и зачѣмъ же онъ смотритъ чуть-чуть не какъ на уголовного преступника — на всякаго, кто хочетъ имѣть свой вкусъ, независимо отъ личнаго вкуса его, г. Шевырева? Всякое достоинство, всякая сила спокойны, именно потому, что увѣрены въ самихъ себѣ; они никому не навязываются, никому не напрашиваются, но иди своимъ ровнымъ шагомъ, не оборачиваясь назадъ, чтобы видѣть, кланяются ли имъ другіе. Только раздражительное литературное самолюбіе раздувается и пылится, чтобы его слушали и съ нимъ соображались; а видя, что его не замѣчаютъ и идутъ своею дорогою, кричитъ: „слово и дѣло!“ Это не сила, а безсиліе, — не достоинство, а мелочность... Здѣсь кетати замѣтить, въ какомъ еще дѣтскомъ состояніи нахо-

дится русская литература и критика: спорять и кричать о томъ, зачѣмъ такъ, а не иначе, размѣщены имена писателей, а не разсуждаютъ объ истинномъ значеніи этихъ именъ. Слѣдя за рядомъ мыслей г. Шевырева, мы должны поблагодарить его за повтореніе нѣкоторыхъ мыслей, впервые высказанныхъ по-русски въ нашемъ журналѣ, каковы слѣдующія: что Жуковскій внесъ романтическую стихію въ нашу поэзію; что Пушкинъ воспринялъ въ себя все приготовленное предшественниками и творчески внесъ полное сознаніе народнаго духа въ поэзію. Правда, эти наши мысли не далеко разнесутся столь мало читаемымъ журналомъ, каковъ „Москвитянинъ“, но все же мы благодарны г. Шевыреву и за внимательное изученіе критическихъ страницъ нашего журнала, и за совѣтливое повтореніе ихъ, безъ всякаго искаженія. Однако-жъ, мы еще были бы благодарны г. Шевыреву, если бы онъ указывалъ на источники, которыми иногда пользуется въ своихъ статьяхъ, и которымъ онъ обязанъ хорошими мѣстами и мыслями своихъ статей.

Г. Шевыревъ настаиваетъ на томъ, что въ Лермонтовѣ не было ничего оригинальнаго: дѣло — его личнаго вкуса, и мы опять не споримъ! Но не можемъ не замѣтить снова, что напрасно г. Шевыревъ симптомы своего личнаго вкуса хочетъ выдать, во что бы то ни стало, за норму общаго здороваго вкуса. Онъ называетъ „Пѣсню про Царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова“ лучшимъ произведеніемъ Лермонтова, а характеры Мцыри и Печорина — призраками. Можетъ быть, г. Шевыревъ и правъ, думая такъ; но можетъ быть, правы и другіе, думая не такъ. Вотъ, напримѣръ, мы осмѣливаемся думать, что пьеса эта есть юношеское произведеніе Лермонтова, что никогда бы онъ не обратился болѣе къ пьесамъ такого содержанія. Кто читалъ Кошкина, тотъ не повѣритъ исторической правдоподобности „Пѣсни“, особенно, если слѣдять ее съ тою пѣснью въ сборникѣ Кириши Данилова, которая подала Лермонтову поводъ написать его „Пѣсню“ и которая называется „Мастрюкъ Темрюковичъ“... Говоря о „Пѣснѣ“ Лермонтова, г. Шевыревъ видитъ въ ней, между прочимъ, выраженіе „проніи власти, какъ исторической черты въ характерѣ Іоанна Грознаго“: эта мысль намъ кажется справедливою, но хвалить ее не смѣемъ, ибо впервые она была высказана въ „Отечественныхъ Запискахъ“...

До сихъ поръ г. Шевыревъ только излагалъ свои мысли, выдавая ихъ, съ нѣсколькими раздражительною настойчивостью, за несомнѣнно истинныя; но теперь онъ начинаетъ сердиться и браниться. Ни съ того, ни съ сего, переходитъ онъ вдругъ къ какимъ-то „литературнымъ промысленникамъ, которые, имѣя въ рукахъ своихъ нѣкоторыя стихотворенія Лермонтова, подъ именемъ его же (подъ его же именемъ?) печатаютъ множество пустыхъ стиховъ“. Обвиненіе — немножко рѣзкое и не совсѣмъ вѣжливо и прилично выраженное! Слѣдовало бы доказать его фактами, пере-



числѣ по-именно это „множество пустыхъ стихотвореній, подъ именемъ Лермонтова печатаемыхъ“. Недавно въ „Отечественныхъ Запискахъ“ напечатано было девять стихотвореній, изъ которыхъ восемь до того превосходны, что и безъ подписи имени автора всѣ люди съ эстетическимъ вкусомъ признали бы ихъ за стихотворенія Лермонтова. Неужели же г. Шевыревъ судить о достоинствѣ стихотвореній и узнаеть, кѣмъ они написаны, только по подписи имени?.. Нѣтъ, это что-то не такъ! А вотъ и доказательство: вслѣдъ же за тѣмъ г. Шевыревъ увѣряетъ, будто бы „одинъ журналъ, обанкрутившійся стихотворцами, общаетъ намъ продолженіе стихотвореній Лермонтовыхъ безконечное“ (надобно было бы правильно сказать по-русски: общаетъ намъ безконечное продолженіе лермонтовскихъ стихотвореній) „до тѣхъ поръ, пока не создастъ себѣ живого поэта напрокатъ, для подкраски своей нескончаемой французско-русской прозы (?)“. Какой же это журналъ, г. Шевыревъ?— Но вы не можете отвѣтить на нашъ вопросъ, ибо вы сочинили, выдумали этотъ журналъ... Выдумывать неправду—не значитъ ли сердиться? Сердиться—не значитъ ли сознавать себя неправымъ и за свою вину бранить другихъ?.. Не хорошо!.. Но это еще не все: гнѣвное вдохновеніе раздраженного московскаго критика создаетъ новые призраки, чтобъ было ему надъ кѣмъ показать свою храбрость, достойную манческаго витязя... Этотъ же журналъ, по словамъ г. Шевырева, „самую позорную клевету чернитъ совѣсть покойнаго поэта передъ глазами всей русской публики, и не въ шутку увѣряетъ ее, что русская поэзія, въ лицѣ Лермонтова, въ первый разъ вступила въ самую тѣсную дружбу, съ кѣмъ бы вы думали?.. съ чортомъ!“— „Такой чертовщины (прибавляетъ г. Шевыревъ) еще никогда не бывало ни въ русской литературѣ, ни въ русской критикѣ!“... Это ужъ слишкомъ! Подумалъ ли г. Шевыревъ объ этихъ словахъ, прежде чѣмъ сорвался онъ съ его пера, вѣроятно, „въ минуту жизни трудную“ для него?.. Какъ! неужели плоскую шутку, или умышленное непониманіе чужихъ словъ — тоже считаетъ онъ въ числѣ оружія противъ своихъ противниковъ? Дѣлая такую важную деонсіацію на нихъ, почему не почтеть онъ за нужное, и даже необходимое, выписать ихъ собственныя слова, какъ это дѣлаютъ всѣ добросовѣстные критики?.. „Наконецъ (говоритъ еще г. Шевыревъ), промышленники-книгопродавцы, вслѣдъ за промышленниками-журналистами, издають три тома стихотвореній Лермонтова, и въ числѣ ихъ всѣ школьныя тетради покойнаго, всѣ тѣ поэмы и драмы, отъ которыхъ онъ со стыдомъ отрекся бы, если бы былъ живъ,— и все это дѣлается подъ личиною уваженія къ поэту, а на самомъ дѣлѣ изъ однихъ корыстныхъ и низкихъ цѣлей, чтобъ только именемъ Лермонтова привлекать невѣжественныхъ подписчиковъ и читателей“. Подобныя обвиненія читали уже мы въ „Библиотекѣ для Чтенія“, — и вотъ ихъ повторяетъ знаменитый критикъ, какъ будто въ оправданіе французской пословицы: les beaux es-

prits se rencontrent. Но основательны ли эти обвиненія? Не внушены ли они какимъ-нибудь другимъ чувствомъ—напримѣръ, завистью—видѣть стихотворенія Лермонтова сперва въ непріязненномъ журналѣ, а потомъ отдѣльно изданными, стало быть никогда не видѣть ихъ въ своемъ журналѣ?.. Какъ! неужели Лермонтовъ могъ написать что-нибудь такое, что не стоило бы печати, или могло оскорбить вкусъ публики, явившись въ печати? Кромѣ одного или, много, двухъ-трехъ мелкихъ стихотвореній, по нашему убѣжденію, въ этихъ трехъ томахъ не найдется ни одного, которое было бы незначительно и не было въ тысячу разъ лучше лучшихъ стихотвореній, напримѣръ, гг. Языкова, Хомякова и Бенедиктова и tutti quanti — этихъ вѣчныхъ предметовъ критическаго удивленія г. Шевырева, который когда-то самъ писалъ стишонки немногимъ развѣ хуже ихъ... Такая поэма, какъ „Бояринъ Орша“, неужели — не болѣе, какъ школьная тетрадь? И притомъ, по какому праву, на какомъ основаніи настаиваетъ г. Шевыревъ, чтобъ желаніе почитателей таланта Лермонтова имѣть у себя каждую строку его—было преступно, равно какъ и желаніе издателей Лермонтова удовлетворить этому желанію большей части русской публики? Мало ли чего не напечаталъ бы самъ Лермонтовъ: вѣдь и Пушкинъ не напечаталъ бы, при жизни своей, лицейскихъ стихотвореній; но кто же не благодаренъ издателямъ за помѣщеніе ихъ въ полномъ собраніи его сочиненій? Г. Шевыревъ говоритъ: „Любопытна для исторіи военная школа Наполеона, но не имѣетъ она значенія въ жизни молодого генерала, сраженнаго почти на первомъ шагу своего военнаго поприща“. Но если-бъ этотъ генералъ былъ Наполеонъ послѣ итальянской кампаніи? Для г. Шевырева сдѣланное Лермонтовымъ кажется только замѣчательнымъ, а намъ оно кажется великимъ; г. Шевыреву кажется, что мы ошибаемся, а намъ кажется, что онъ ошибается: изъ чего-жъ тутъ браниться, и неужели безъ брани пельзя оставаться той и другой сторонѣ при своихъ убѣжденіяхъ? Мало того, что г. Шевыревъ печатно называетъ журналиста, печатавшаго въ своемъ журналѣ стихи Лермонтова, и при жизни, и по смерти поэта, — журналистомъ-промышленникомъ, но даже позволяетъ себѣ сомнѣваться въ его уваженіи къ поэту и приписывать ему низкія и корыстныя цѣли... И противъ кого же онъ пишетъ это? — противъ журнала, который о немъ не позволяетъ себѣ такъ писать, хотя и могъ бы высказать ему много жесткихъ истинъ, не совѣмѣто здоровыхъ для литературной репутаціи г. Шевырева. Далѣе, г. Шевыревъ видитъ какихъ-то необыкновенныхъ поэтовъ въ гг. Языковѣ, Бенедиктовѣ и Хомяковѣ, особенно въ послѣднемъ; наше мнѣніе о сихъ господахъ диаметрально противоположно его мнѣнію: мы не видимъ въ нихъ никакихъ поэтовъ, особенно въ послѣднемъ; но тѣмъ не менѣе вѣримъ, что г. Шевыревъ восхищается ими gratis, не изъ какихъ-нибудь корыстныхъ и низкихъ цѣлей... Г. Шевыревъ видѣлъ въ Лермонтовѣ подражателя г. Бенедиктову, г. Павлова ставить

онъ выше Гоголя; у поэзи Жуковского и Пушкина отнималъ честь мысли и приписывалъ ее, на ихъ счетъ, г. Бенедиктову, — и мы вѣримъ, что все это дѣлалъ онъ безъ всякаго злостнаго умысла, а такъ, отъ доброты сердца, и съ самымъ простодушнымъ убѣжденіемъ...

Въ доказательство, какъ иногда опасно свой личный вкусъ выдавать за общій, и какъ, въ этомъ отношеніи, не всякому слѣдуетъ быть слишкомъ смѣлымъ, — обращаемъ вниманіе читателей на то, что г. Шевыревъ находитъ дурными эти превосходные стихи Лермонтова, представляющіе въ себѣ живую и роскошную картину Кавказа:

И надъ вершинами Кавказа  
Изгнанникъ рая пролеталъ.  
Подъ нимъ Казбекъ, какъ грань алмаза,  
Снѣгамъ вѣчными слялъ,  
И, глубоко внизу чернѣя,  
Какъ трещина, жилище змѣя,  
Вился излучистый Дарьяль;  
И Терекъ, прыгая, какъ львица,  
Съ косматой гривой на хребтѣ,  
Ревѣлъ, и хищный звѣрь, и птица,  
Кружась въ лазурной высотѣ,  
Глаголу водъ его внимали;  
И золотыя облака,  
Изъ южныхъ странъ, издалека,  
Его на сѣверъ провожали;  
И скалы тѣсною толпой,  
Таннственней дремоты полны,  
Надъ нимъ склонялись головою,  
Слѣдя мелькающія волны;  
И башни замковъ на скалахъ  
Смотрѣли грозно на туманы:  
У вратъ Кавказа на часахъ  
Сторожевы великапы...

Г. Шевыревъ видитъ тутъ подражаніе Марлинскому и ужасно радъ грамматической неловкости, вслѣдствіе которой безграмотному читателю, — но только безграмотному, — можетъ показаться, что хищный звѣрь кружится вмѣстѣ съ птицею въ лазурной высотѣ... Г. Шевыревъ видитъ отсутствіе полнаго грамматическаго смысла въ этихъ чудныхъ стихахъ Лермонтова:

А мой отецъ? Онъ, какъ живой,  
Въ своей одеждѣ боевой  
Являлся мнѣ, и полилъ я:  
Кольчуги звонъ, и блескъ ружья,  
И гордый, непреклонный взоръ,  
И молодыхъ моихъ сестеръ...

Съ грамматическою указкою не мудрено доказать ничтожество стиховъ не только Державина, но и Жуковского и Пушкина, что и дѣлали, бывало, педанты добраго стараго времени.

Въ числѣ важныхъ обвиненій на издателя „Новой Хрестоматіи“, г. Шевыревъ приводитъ его предпочтеніе Кольцову „передъ лучшими (?) нашими лириками современными—Языковымъ и Хомяковымъ“. Это несправедливо: гг. Языковъ и Хомяковъ давно уже не лучшіе и не современные лирики; оба они пишутъ теперь мало и рѣдко, и оба пишутъ, какъ писали назадъ тому около двадцати лѣтъ. Кольцовъ, безъ всякаго сомнѣнія, неизмѣримо выше ихъ уже и потому только, что онъ былъ истинный поэтъ по призванію, между тѣмъ какъ они только звучные версификаторы,

особенно послѣдній. Г. Шевыревъ говоритъ: „въ Кольцовѣ весьма замѣчательна была наклонность къ философско-религіозной думѣ, которая таятся въ простонароднѣ русскомъ“. Не правда: гдѣ доказательства этого элемента въ нашемъ простонароднѣ? Ужъ не въ народной ли русской поэзи, гдѣ его нѣтъ ни слѣда, ни признака? Кольцовъ потому и имѣлъ наклонность къ философско-религіозной думѣ, что самобытнымъ стремленіемъ своей мощной натуры совершенно оторвался отъ всякой нравственной связи съ простонародьемъ, среди котораго возросъ. Г. Шевыревъ, считая по пальцамъ слоги и ударенія въ стихахъ Кольцова, не замѣтилъ, что ихъ метръ совершенно особенный, образованный по метру народныхъ пѣсень, но принадлежавшій собственно Кольцову. Пропускаемъ безъ вниманія брагичныя выраженія г. Шевырева, излившіяся изъ досады, что Кольцовъ выбралъ себѣ знакомства не по рекомендаціи г. Шевырева и держался не его литературной партіи.

Говоря о помѣщеніи въ „Хрестоматію“ переводныхъ пѣсень г. Струговщикова, г. Шевыревъ вспоминаетъ, что въ „Римскихъ Элегіяхъ“ Гёте, переведенныхъ г. Струговщиконымъ, не было правильнаго пентаметра. Положимъ, что и такъ: но развѣ въ этомъ дѣло, а не въ вѣрной поэтической передачѣ подлинника? Мы уже не говоримъ о томъ, что г. Струговщикова не хуже г. Шевырева знаетъ метрику; но какъ же начинать свои привязки съ метра? Г. Шевыреву кажется, что покойный И. И. Дмитріевъ лучше г. Струговщикова передалъ пѣсню Гёте, названную имъ „Размышленіемъ по случаю грома“, — и потому самъ же прибавляетъ, что Дмитріевъ далъ пѣсню другое значеніе, уклоняясь отъ пантеистической мысли Гёте... Шутка! Послѣ этого переводъ Дмитріева, разумеется, есть болѣе искаженіе, чѣмъ переводъ.

Г. Шевыревъ ниже всего низкаго поставилъ прекрасную пѣсню г. Огарева „Ноктурно“, — и подѣломъ: зачѣмъ г. Огаревъ печатаетъ свои стихотворенія въ „Отечественныхъ Запискахъ“, а не въ „Москвитяинѣ“! Г. Шевыревъ называетъ повѣсти г. Панаева—„Дочь Чинцоваго Человѣка“ и „Бѣлую Горячку“ дюжинными повѣстями, годными только на пустыя страницы журналовъ: опять та же причина дурнаго расположенія московскаго критика и его пристрастнаго сужденія о повѣстяхъ г. Панаева, — та же причина, т. е. „Отечественныя Записки!“ И за что бы такъ почтенному критику сердиться на нашъ журналъ, столь изобильный хорошими и даже типическими произведеніями по части повѣствовательной?..

Далѣе, опять встрѣчаемъ негодованіе московскаго критика за предпочтеніе, отданное г. Галаховымъ Кольцову передъ гг. Языковымъ и Хомяковымъ. Мы тоже съ этой стороны не совсѣмъ довольны издателемъ „Хрестоматіи“: ему бы совсѣмъ не слѣдовало помѣщать пѣсню гг. Языкова и Хомякова, особенно послѣднюю: зачѣмъ приучать мальчиковъ къ фразерству и пустотѣ мыслей въ гладкихъ стихахъ? Г. Шевыревъ уди-

вляется, что г. Галаховъ русскимъ пѣснямъ Кольцова отдаетъ преимущество предъ русскими пѣснями Дельвига: странное удивленіе! Да кто же не чувствуетъ и не знаетъ, что русская пѣсня забытаго Дельвига—столько же русская, сколько, напримѣръ, идилліи г-жи Дезульеръ—теокритовскія; тогда какъ пѣсни Кольцова горятъ и трепещутъ, насквозь проникнутыя русскимъ чувствомъ, русскою душою.

Заключимъ наши замѣтки указаніемъ на странную выходку г. Шевырева противъ „Похвального слова Петру Великому“ почтеннаго профессора А. В. Никитенко, этого образцоваго произведенія, полного здравыхъ мыслей, краснорѣчія и отличающагося изящнымъ языкомъ. Московскаго критика возмущила слѣдующая мысль въ „Словѣ“ г. Никитенко: „Но если-бъ и самый утонченный, разчетливый эгоизмъ вздумалъ спросить, что каждый изъ насъ почерпнулъ на свою долю въ новомъ порядкѣ вещей?—мы отвѣчали бы: честь существовать по-человѣчески и облагодѣлывать свое существованіе всѣми нашими силами матеріальными и нравственными“. Г. Шевыревъ пснещаетъ эти строки г. Никитенко и курсивомъ, и вопросительными знаками въ скобкахъ, а потомъ доноситъ... читателю, что „это и неприлично, и безнравственно въ смыслѣ и религіозномъ, и патристическомъ, и исторически ложно“. Это, позволите видѣть, называется критикою у г. Шевырева!.. А между тѣмъ онъ же, г. Шевыревъ, очень наивно находитъ сравненіе Петра съ Богомъ, сдѣланное Ломоносовымъ, несколько не гиперболическимъ!.. „Неужели же русскій народъ до Петра Великаго не имѣлъ чести существовать по-человѣчески?“—воиетъ г. Шевыревъ. Если человѣческое существованіе народа заключается въ жизни ума, науки, искусства, цивилизаціи, обществственности, гуманности въ правахъ и обычаяхъ, то существованіе это для Россіи начинается съ Петра Великаго, — смѣло и утвердительно отвѣчаемъ мы г. Шевыреву. Да и кто въ этомъ не увѣренъ, вмѣстѣ съ ораторомъ, который во всей рѣчи своей имѣлъ одну цѣль — показать, чѣмъ обязаны мы Петру, какъ просвѣтителю своему.

Въ справедливости нашей мысли ссылаемся на любимые авторитеты г. Шевырева, и на Карамзина въ особенности. Петръ Великій—это новый Моисей, воздвигнутый Богомъ для изведенія русскаго народа изъ душнаго и темнаго плѣна азіатизма... Петръ Великій—это путеводная звѣзда Россіи, вѣчно долженствующая указывать ей путь къ преуспѣванію и славѣ... Петръ Великій—это колоссальный образъ самой Руси, представитель ея нравственныхъ и физическихъ силъ... Нѣтъ похвалы, которая была бы преувеличена для Петра Великаго, ибо онъ далъ Россіи свѣтъ и сдѣлалъ русскихъ людьми... Г. Никитенко разбиваетъ въ своей рѣчи эти же самыя мысли — и за одно-то изъ самыхъ простыхъ логическихъ изъ нихъ выводовъ г. Шевыревъ дѣлаетъ ему упреки, которые не знаемъ, какъ и назвать; знаемъ только, что они въ высшей степени неприличны и неслѣбны. Пусть читатели сами разсудятъ, какое можно имѣть довѣріе къ критику, который такъ понимаетъ и толкуетъ разбираемыхъ имъ писателей...

Скажемъ въ заключеніе, что грустное зрѣлище представляютъ собою литература и критика, гдѣ считающіе себя представителями науки и просвѣщенія — или занимаются мелкими и пустыми вопросами, или на важные вопросы набрасываютъ тѣнь подозрительныхъ и двусмысленныхъ намековъ, готовые каждого, кто не раздѣляетъ ихъ мнѣній, выставить какимъ-то противосмысленнымъ общему порядку явленіемъ... И между тѣмъ они-то первые и кричатъ противъ дурного тона, неприличной брани, грубаго неуваженія къ чужимъ мнѣніямъ, необразованной нетерпимости къ чужому убѣжденію, о безыменныхъ рыцаряхъ, о желтыхъ перчаткахъ... Милостивые государи!—хотѣли бы мы сказать имъ:—передъ вами ваши громкія имена, гражданскія и литературныя—умѣйте же поддерживать предполагаемый вами блескъ, умѣйте заставить уважать свое достоинство, уважая сами достоинство другихъ; передъ вами ваши желтыя перчатки — не марайте же ихъ грязью мелкой журнальной брани и неприличныхъ выходокъ мелкаго и раздражительнаго самолюбія...

[Отечественныя Записки, 1843 г., томъ XXIX].

## СОДЕРЖАНІЕ I-ГО ТОМА.

В. Р. Вѣлиинскій. Статья Н. А. Котляревскаго. . . . . I

1834.

Литературныя мечтанія. (Элегія въ прозѣ). . . . . I

Печальное положеніе современной русской литературы. Стр. 1.—Смѣна прежнихъ кумировъ новыми. 2.—Господство Куполинна, Врамбеуса, Буларина и др. 2.—3.—Отсутствіе у насъ литературы въ истинномъ смыслѣ слова. 3—4.—Различныя опредѣленія литературы. 4—6.—Выраженіе внутренней жизни народа—одна изъ необходимѣйшихъ принадлежностей литературы. 9—10.—Французская литература, какъ единственное исключеніе. 10.—Миръ, какъ воплощеніе единой, вѣчной идеи. 10—12.—Задача и цѣль искусства. 12—14.—Самобытность каждаго историческаго народа. 15—16.—Занятности. 16.—Историческія судьбы русскаго народа и вліяніе ихъ на его характеръ. 16—17.—Взглядъ на реформы Петра Великаго. 17—19.—Неподготовленность къ нимъ народа и слѣдствія ея. 19.—Обособленность народа и общества. 19—20.—Раздробленность обонхъ. 20.—Развитіе русской литературы.—Духовное краснорѣчіе Петровской эпохи. 20—21.—Каптемиръ. 20.—Тредьяковскій. 21.—Ломоносовъ. 21—22.—Слѣпое наше преклоненіе передъ авторитетами, въ частности передъ Ломоносовымъ. 21—22.—Достоинства и недостатки Ломоносова. 22—24.—Сумароковъ. 24.—Вѣкъ Екатерины II, его характеръ. 24—25.—Общество и литература того времени. 25—26.—Державинъ. 26—29.—Фонвизинъ. 29—30.—Богдановичъ. 30.—Хемницеръ, Херасковъ, Петровъ, Княжнинъ, Костровъ, Бобровъ и другіе писатели Екатерининской эпохи. 30—31.—Новиковъ. 32.—Вѣкъ Александра I. 32.—Счастливое положеніе литературы. 32.—Неблагопріятныя условія для ея развитія. 33—34.—Карамзинъ. 33.—Противорѣчивыя мнѣнія о немъ. 33—34.—Значеніе его, достоинства и недостатки. 34—38.—Его «Исторія Государства Россійскаго». 38.—Дмитріевъ. 38—39.—Крыловъ. 39.—Озеровъ. 39—40.—Жуковскій. 40.—Батюшковъ. 40—41.—Мерзляковъ. 41—42.—Капнистъ. 42.—Гнѣдичъ, Милоновъ. 42.—Войковъ. 42.—Князь Вяземскій. 42.—Результаты разсмотрѣннаго карамзинскаго періода нашей литературы. 43—44.—Періодъ пушкинскій. 44.—Роль Пушкина. 44—45.—Борьба классицизма съ романтизмомъ въ нашей литературѣ. 45.—Характеръ западно-европейскаго классицизма. 45—46.—Торжество романтизма и его сущность. 46.—Русскій классицизмъ. 47.—Характерныя черты пушкинскаго періода. 47—48.—Появленіе Пушкина

и отношеніе къ нему. 48—49.—Его талантъ. 49—51.—Баратынскій. 51.—Козловъ. 51—52.—Языковъ. 52.—Давыдовъ. 52.—Подолнскій. 52.—Ө. Н. Глинка. 52—53.—Дельвингъ. 53.—Причины кратковременнаго успѣха молодыхъ поэтовъ пушкинскаго періода. 53—54.—Шевыревъ. 54—55.—Веневитиновъ. 55.—Полежаевъ. 55.—Грибоедовъ. 55.—Высокое значеніе театра.—55—57.—Печальное положеніе нашего драматическаго искусства. 57.—Комедія Грибоедова. 58.—Поэты-прозаники.—Булгаринъ. 58—59.—Орловъ. 59.—Марлинскій. 59—62.—Разочарованіе въ величій нашей литературы.—62.—Журналистика пушкинскаго періода. 63.—Ушаковъ послѣ 1830 года. 63—64.—Вимираніе журналистики. 64.—«Вѣстникъ Европы». 64.—«Московскіи Вѣстникъ». 65.—Періодъ междоусарствія въ русской литературѣ.—66.—Отличительныя его черты. 66—67.—Общее стремленіе къ народности. 67—68.—Понятіе о народности въ литературѣ вообще. 67.—Вопросъ о нашей народнои фizioноміи и о народности въ современной русской литературѣ. 68—69.—Народное направленіе.—Булгаринъ. 69—70.—Погодинъ. 70.—«Юрій Милославскій» и «Рославлевы» Загоскина. 70—71.—«Киргизъ-Кайсакъ» Ушакова. 71.—Велтманъ. 71.—Лажечниковъ. 71—72.—Безгласный. 72—73.—Гоголь. 73.—Смирдинскій періодъ нашей литературы. 73—74.—«Библіотека для Чтенія». 74—75.—Корифей этого періода. 75—76.—«Дмитрій Самозванецъ» Хомякова. 76.—Отсутствіе у насъ истинно-художественной литературы. 76—77.—Необходимость просвѣщенія для русскаго общества. 77—78.

1835.

О русской повѣсти и повѣстяхъ  
Гоголя (Арабески и Миргородъ). . . . . 79

Ходъ развитія русской литературы съ эпохи Ломоносова. 79—81.—Господство романа и повѣсти въ современной литературѣ. 81.—Причина ихъ успѣха. 82.—Раздѣленіе поэзи на идеальную и реальную. 82—83.—Характеръ поэзи грековъ. 83—84.—Подражательная литература—латинская и французская классическая. 85—86.—Рыцарская поэзи. 86.—Торжество реальной поэзи. 86—87.—Шекспиръ. 86—87.—Отличительныя признаки реальной поэзи. 87—88.—Типичныя черты новѣйшихъ произведеній. 87—88.—Новый характеръ современной идеальной поэзи. 88—89.—Точки соприкосновенія идеальной и реальной поэзи. 89.—Драмы Шиллера. 89—90.—Удобства романа для поэтическаго представленія жизни. 90—91.—Тайна успѣха повѣсти. 91.—Исторія русской повѣсти до Гоголя: Марлинскій, характеръ его произведеній и его значеніе. 92—94.—Одоевскій. 94—96.—Погодинъ.



96—97.—Полевой. 97—99.—Павловъ. 99—102.—  
Недостатки русской повѣсти до Гоголя. 103.—Достоин-  
ства повѣстей Гоголя. 103—104.—Задача литератур-  
наго критика. 103.—Особые задачи современнаго рус-  
скаго критика. 104.—Основные черты творчества.  
105—107.—Повѣсти Гоголя—истинно художественныя  
произведения. 107—109.—Отличительныя ихъ черты  
общаго характера: Простота вымысла. 109—111.—Со-  
вершенная истинна жизни. 111—113.—Народность.  
113—114.—Оригинальность. 114—115.—Индивидуаль-  
ная сторона таланта Гоголя: юморъ и его особенности.  
115—117.—Два рода юмора въ творествѣ. 117—119.—  
«Вечера на хуторѣ». 119.—«Арабески» и «Миргородъ».  
119—121.—«Вий». 121—122.—«Тарасъ Бульба».  
122—123.—Мѣсто Гоголя въ современной русской ли-  
тературѣ. 123—124.—Неподдѣльный его лиризмъ. 124.

### Опытъ системы нравственной фи- лософiи. Алексѣя Дроздова . . . . . 125

Достоинства и недостатки произведенiя. 125.—  
Опредѣленiе авторомъ «нравственной» и «умозритель-  
ной» философiи. 125.—Два способа послѣдованiя  
истины—изъ чистаго разума и изъ опыта. 126.—Не-  
достатки первоначальныхъ философскихъ системъ и  
теорiй XVIII в. и причина ихъ. 127.—Ложно-клас-  
сическая теорiя познаниа. 127.—Свойства истинно-  
художественнаго произведенiя. 128.—Преимущества  
умозрѣнiя передъ эмпиризмомъ. 129.—Возможность  
проверки умозрѣнiя эмпирическимъ путемъ и цѣль-  
ность ихъ соединенiя. 130.

### Наталiя. Сочиненiе госпожи \*\*\*. Пер. съ франц. А. Шубяковъ . . . . . 139

Идеалъ жизни по понятiямъ французскихъ фило-  
софовъ XVIII в. и нѣмецкихъ XIX в. 139—140.—  
Различiе въ характерѣ поэтическихъ произведенiй  
той и другой эпохи. 140—142.

### Жертва. Литературный эскизъ. Соч. г-жи Монбортъ. . . . . 142

Нападки на бракъ во французскомъ обществѣ и  
литературѣ. 142.—Вопросъ о правѣ женщины на  
роль писательницы. 143.—Свойства природы и на-  
значенiе мужчины и женщины. 143—145.—Недол-  
говѣчность произведенiй женщинъ. 146.—Вражда же-  
нщинъ-писательницъ къ браку и ея истинная при-  
чина. 146—147.—Ожесточенiе писателей противъ брака.  
147.—Недолговѣчность ложныхъ взглядовъ на бракъ  
и стремленiй женщинъ къ авторству. 148.

### Сынъ жены моей. Романъ. Соч. Поль-де-Кона . . . . . 148

О «нравственности вообще» и «нравственности въ  
литературѣ». 148—150.

1838.

### Полное собранiе сочиненiй Д. И. Фонвизина.—Юрiй Милославскiй, или русские въ 1612 году. Соч. М. За- госкина. . . . . 151

Необходимыя условiя для успѣха писателя. 151—  
154.—Наша самобытность и назначенiе Россiи. 154.—  
Процессъ заимствованiя иноземной культуры. 154—  
155.—Борьба французскаго влiянiя съ нѣмецкимъ  
въ нашей литературѣ. 155.—Характеръ французовъ  
и нѣмцевъ и, въ зависимости отъ этого, различiе  
критики французской и нѣмецкой. 155—158.—Раз-  
боръ статьи Ретшера: «О философской критикѣ ху-  
дожественнаго произведенiя».—Философская критика,  
ея приемы и значенiе. 158—163.—Психологическая  
критика, ея достоинства и недостатки. 163—164.—  
Критика отрицающая или разрушающая. 164.—Кри-  
тика, отыскивающая положительное въ отрицатель-  
номъ. 164.—Относительное достоинство французской  
исторической критики. 165—166.

### Гамлетъ, драма Шекспира, и Мо- чаловъ въ роли Гамлета . . . . . 167

Вѣрное эстетическое чувство въ нашемъ обще-  
ствѣ. 167—168.—Шекспиръ, какъ драматургъ. 169—  
170.—Идея трагедiи «Гамлетъ». 170.—Содержанiе  
трагедiи. 171—183.—Характеръ поэзи Шекспира.  
183—185.—Отличительныя черты характеровъ дѣй-  
ствующихъ лицъ у Шекспира. 185.—Характеръ Гам-  
лета. 185—187.—Основная его идея. 187—188.—  
Характеръ Офелiи. 189—191.—Лазртъ. 191.—  
Полопий. 192.—Король и королева. 192—195.—  
Гораціо. 195.—Жизнь—главное дѣйствующее лицо въ  
драмахъ Шекспира. 195—196.—Основной недостатокъ  
сценическаго искусства. 196—198.—Свойства сцениче-  
скаго гениа. 199—200.—Свобода актера и завлеченность  
его отъ драматическаго поэта. 200—202.—«Гамлетъ»  
на московской сценѣ въ бенефисъ Мочалова. 202.—Не-  
тѣльные размышленiя передъ началомъ спектакля. 202—  
204.—Мочаловъ въ роли Гамлета. 204—228.—Игра про-  
чихъ дѣйствующихъ лицъ въ «Гамлетѣ». 228—229.—  
Мочаловъ въ «Отелло». 229—233.

### Литературная хроника . . . . . 235

Мысли по поводу таланта Пушкина и его смерти.  
236—237.—Посмертныя сочиненiя Пушкина, помѣщен-  
ныя въ «Современникѣ». 237.—Основной ихъ харак-  
теръ. 237—238.—Величiе Пушкина. 239.—Непушкин-  
скiя стихотворенiя и статьи въ этихъ же томахъ «Со-  
временника». 240.

### Стихотворенiя Владимiра Бенедик- това. Вторая книга . . . . . 240

«Нѣчто» неуловимое въ произведенiяхъ искусства.  
240—242.

### Уголино. Драматическое представ- ленiе. Соч. Н. Полевого. . . . . 244

Признаки истинно-художественныхъ произведенiй.  
244—246.—Мнимо-художественныя произведенiя. 246.—  
Свойства всякаго художественнаго образа. 246—247.—  
О способахъ выражать внутреннiй миръ человека.  
247—250.

1839.

### Очерки Бородинскаго сраженiя. Соч. Ө. Глинки . . . . . 251

Происхожденiе народовъ. 251—253.—Теорiя «фило-  
софскаго» XVIII в. о происхожденiи народовъ, языка  
и мира и ихъ ошибочность. 253—255.—Правильный  
взглядъ на происхожденiе Сѣверо-Американскихъ Со-  
единенныхъ Штатовъ. 255—256.—Развитiе человѣче-  
скихъ обществъ. 256—258.—Народность и космополи-  
тизмъ. 258—259.—Царская власть, ея происхожденiе и  
характеръ. 259—262.—Различiе между особой монарха  
и президента. 263.—Важность для монарха древности  
рода. 263—264.—Человѣкъ, какъ индивидуумъ и какъ  
членъ общества. 265—269.—Развитiе и жизнь общества.  
269—271.—Внутренняя мощь русскаго народа. 271—  
272.—Борьба съ Наполеономъ и въ частности Бородин-  
ская битва, какъ ея проявленiе. 272—274.—Причина  
популярности Кутузова. 274.—Стихийный подъемъ духа  
простого народа. 275—276.—Характеръ разбираемаго  
произведенiя Ө. П. Глинки. 276—277.—Его достоинства  
и недостатки. 277—278.—Истинная и ложная критика.  
278—280.

### Сердце человѣческое есть или храмъ Божiй, или жилище сатаны . . 279

Христiанское ученiе и условiя его познаниа. 279—  
281.—Качества истиннаго христiанина. 281—282.—  
Распространенiе евангельскихъ истинъ. 282.—Недо-  
статокъ разбираемой книжки. 283.

**Рѣчи, произнесенныя въ торжественномъ собраніи Императорскаго Московскаго университета 10 іюня 1839.** . . . . . 283

Содержаніе брошюры. 283.—Рѣчь Морощкина «Объ Уложеніи и послѣдующемъ его развитіи». — Странная мысль автора относительно характера русскаго народа. 283—284.—Истинный его характеръ. 284—285.— Соотношеніе между разумомъ и эстетическимъ чувствомъ, съ одной стороны, и разсудкомъ—съ другой. 284—285.— Назначеніе Россіи. 285—286.—Разборъ въ рѣчи г-на Морощкина содержанія «Уложенія» и его принциповъ. 286.—Значеніе права въ исторіи народа. 286.—Характеръ истинной русской исторіи. 286—287.— Научный талантъ г. Морощкина и его краснорѣчіе. 287—288.— Высокія достоинства Московскаго университета. 288.

**Бородинская годовщина. В. Жуковского.—Письмо изъ Бородина отъ безрукаго къ безногую инвалиду** . . . . . 288

Значеніе и предѣлы исторіи, въ особенности отечественной. 288—289.—Неизгладимое величіе Бородинской битвы. 289—290.—Открытие памятника на полѣ Бородина. 290.—Разсказъ инвалида объ этомъ событіи. 290—291.—Важность его, какъ событія народнаго. 291—292.—Значеніе и необходимость царской власти для русскаго народа. 292—293.—Ложный «европеизмъ». 293—294.—Необходимость самобытнаго развитія нашей народной жизни. 293—294.—Достоинства разбираемыхъ произведеній. 294.—Величіе бородинскихъ героевъ. 295.

**1840.**

**Менцель, критикъ Гете** . . . . . 295

Отношеніе между славою и извѣстностью. 295—296.—Слава Менцеля. 296.—Необходимыя условія для журнальной славы. 297—300.—Отношеніе къ Менцелю въ Россіи. 301.—Относительная заслуга Менцеля. 301.—Его патура. 302.—«Маленькіе великіе люди», ихъ отношеніе къ жизни и заблужденіи. 302—304.—Преемственность культуры. 304—305.—Отношеніе Менцеля въ современной Германіи. 306.—Нелѣпыя нападки Менцеля на Гёте. 306—316, 324—325, 327—328.—Неправильный взглядъ Менцеля на связь между искусствомъ и обществомъ. 317.—Вредъ подчиненія искусства вопросамъ дня; примѣръ—французская литература. 307—308.—Свободное вдохновеніе художника. 309—312, 314.—Сходство Менцеля съ Платономъ во взглядахъ на искусство и разница между ними. 312—314.—Нравственная точка зрѣнія Менцеля на искусство и ложность ея. 315—316.—Нравственность и моральность. 316—319.—Нравственный элементъ въ поэзіи. 319—322, 324.—Добро и зло. 321—322.—Разумность въ мірѣ природы и въ мірѣ исторіи. 322—324.—Ложная точка зрѣнія Менцеля на историческія явленія. 322—323.—Многосторонность и противорѣчія природы. 324.—Гёте—вѣрное ея зеркало. 324—325.—Превосходство Шиллера надъ Гёте съ точки зрѣнія Менцеля. 325.—Задачи искусства. 325—326.—Гёте въ «Вертерѣ». 326.—Натуры глубокия и ограниченныя. 326—327.—Менцель—лишь втораго рода. 327.—Качества, необходимые для истиннаго критика. 328.

**Горе отъ ума. Комедія А. С. Грибоедова** . . . . . 327

Псевдоклассическая теорія искусства. 327—330.—Торжество романтизма. 330.—Ходъ развитія искусства. Характеръ классическаго искусства. 331—333.—Характеръ жизни среднихъ вѣковъ. 333—335.—Романтическое средневѣковое искусство. 334—335.—Псевдоклассицизмъ и романтический классицизмъ и ихъ уродливости. 336—338.—Истинныя свойства поэзіи и ея цѣль. 339.—Характеръ новѣйшей поэзіи. 339—341.—Поэзія эпическая, лирическая и драматическая. 341—342.—Поэзія дѣйствительности и поэзія призрачности.

Вѣлинскій т. 1.

342—346.—Образцы ихъ: «Тарасъ Бульба» и «Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ». 346—351.—Понятіе трагическаго и выраженіе его въ трагедіи. 353.—Значеніе и сущность комедіи. 354—355.—Драма, ея характеръ и отличія отъ комедіи и трагедіи. 355—358.—Цѣльность и законченность дѣйствія въ драматическомъ произведеніи. 358.—«Ревизоръ», какъ образецъ истинной комедіи. 358—374.—Начало русской комедіи: Фонвизинъ, его «Недоросль» и «Бригадиръ». 374—375.—«Ябеда» Капниста. 375.—Появленіе «Горя отъ ума» Грибоедова и враждебное отношеніе къ нему литературы и общества. 375—377.—Французская историческая и нѣмецкая эстетическая критика. 377—378.—Одѣнка комедіи «Горе отъ ума» съ художественной точки зрѣнія. Содержаніе комедіи. 378—384.—Отсутствіе основной идеи. 384—385.—Характеры дѣйствующихъ лицъ и отсутствіе цѣльности въ ихъ изображеніи. 385—388.—«Горе отъ ума» не комедія, а сатира. 388.—Грибоедовъ въ «Горѣ отъ ума». 388—390.

**Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова.** . . . . . 390

Отличительный характеръ нашей литературы сравнительно съ западно-европейскими. 389—390.—Вѣкъ Екатерины II. 390.—Вѣкъ Александра I, 30-ые и начало 40-хъ годовъ. 390—391.—Библіотека для Чтенія. 391.—«Современникъ». 391.—Кольцовъ, Бенедиктовъ, Красовъ и др. 391—394.—Лермонтовъ.—Свойства его таланта. 393—395.—«Герой нашего времени». Единство мысли въ этомъ произведеніи. 395.—Сущность истиннохудожественнаго произведенія. 396—400.—Содержаніе «Героя нашего времени»: «Бѣла». 400—415.—«Максимъ Максимычъ». 415—418.—«Тамань». 418—420.—«Княжна Мери». 420—452.—Характеры дѣйствующихъ лицъ: Максимъ Максимычъ. 400—403.—Азаматъ и Казбичъ. 405—407.—Бѣла. 408—410.—Грушницкій. 421—422, 448—449.—Печоринъ. 426—429, 432—433, 435—436, 439—441, 444—447, 452—456.—Печоринъ—представитель своего времени. 455—456.—Печоринъ и Олѣгинъ. 457—458.—Вѣра. 459.—Княжна Мери. 459—460.—Одѣнка «Героя нашего времени», какъ художественнаго произведенія. 458—459.

**О поэзіи Жуковского. Изъ рецензій на книгу Н. Полевого „Очерки русской литературы“** . . . . . 461

**О театрѣ. Изъ Театральной летописи** . . . . . 465

**1841.**

**Стихотворенія М. Лермонтова** . . . . . 469

Что такое поэзія? 469—483.—Свойства поэта. 483—485.—Цѣль поэзіи. 486—487.—Свобода поэтическаго творчества. 487—489.—Вдохновеніе. 488—489.—Индивидуальное въ поэтическомъ творествѣ. 489—490.—Характеристическія черты поэзіи Лермонтова. 490.—Различіе между поэзіей Пушкина и Лермонтова. 491.—«Бородино». 491.—Пѣсня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалаго купца Калашникова. 492—501.—Достоинства этого произведенія. 501—502.—Характеръ нашего вѣка въ новѣйшей поэзіи. 503—504.—Субъективный элементъ въ поэзіи. 504—505.—«Дума» и др. лирическія произведенія Лермонтова. 505—515.—«Мцыри». 515—517.—Одѣнка поэзіи Лермонтова. 518—520.

**Русская народная поэзія** . . . . . 521

Стремленіе къ народности въ современной поэзіи. 521.—Подражательная литературы—римская и ложноклассическая французская. 521—524.—Романтизмъ. 524—525.—Односторонность французскаго ложноклассицизма и романтизма. 526.—Псевдоклассическая теорія искусства. 526—527.—Отношеніе ложноклассической поэзіи къ народности. 527.—Борьба романтизма съ ложноклассицизмомъ и роль романтизма. 527—528.—Русская литература до Пушкина. 528.—Литературная



реформа Пушкина. 529.—Ложно-народное направление в нашей литературе. 529—530.—Проблемы истинной народной поэзии. 530.—Необходимость и относительная польза ложно-народного направления. 531—533.—Истинная народность. 533—534.—Изображение жизни простого народа в поэтических произведениях. 534—536.—Народ, как нечто особое и как член человечества. 536—538.—Народный и общечеловеческий элемент в поэзии. 537.—Историческая важность народов и их литературы. 538.—Ходь развития поэзии каждого народа. 538—539.—Поэзия естественная (собственно-народная) и художественная. 539—541.—Общее и особенное. 541—542.—Проявление общего в природе. 542—544.—Проявление общего в человеке (общечеловеческое). 544—545.—Великие исторические деятели—воплощение общего в человечестве. 545—546.—Сущность искусства и свойства истинно-художественных произведений. Уравновешение идеи с формой. 546—547.—Народность и оригинальность в произведениях искусства. 547—549.—Типизм в искусстве. 549.—Совмещение конечного и бесконечного в художественном произведении. 549—550.—Тесное сродство художественной поэзии с естественной. 550.—Перерождение естественной поэзии в художественную и его необходимые условия. 550—557.—Тесная связь поэзии народа с его историей. 557—558.—Лирическая простонародная поэзия, в частности русская. 558.—Мифическая и героическая поэзия. 558—559.—Отличительная особенность естественной поэзии славян. 559.—Создание произведений чисто-народной поэзии. 560—561.

#### Идея искусства. . . . . 561

Определение искусства. 561.—Противоположность искусства и мышления. 561—562.—Мышление и его сущность. 563—564.—Однородность и тождественность мыслимого и мыслящего, природы и духа. 564.—Строго последовательное развитие природы и человечества, как постепенное воплощение божественного духа. 564—567.—Человек, его положение в природе и периоды его развития. 567—568.—Понятие о непосредственном и непосредственности и проявление ее в личности человека и его действиях. 568—570.—Отношение между непосредственностью и бессознательностью. 571—572.—Предметы органические и механические. 572—574.—Величие природы и гармоническое сочетание в ней идеи с формой. 574—575.—Понятие об идеях и их значении. 575—578.

#### Общее значение слова „литература“. (Отрывок). . . . . 577

Мирозерцание народа, разнообразия его проявления и значение. 577—578.—Мирозерцание Индии, Персии, Египта и племен симических. 578—579.—Мирозерцание греков. 579—580.—Дальнейшая судьба пантеистического мирозерцания Индии. 580—581.—Поэзия и литература римлян. 581.—Блестящая роль Италии в прошлом и ее современное падение. 581—582.—Национальные особенности французов и немцев и роль их в человечестве. 582—583.—Национальный характер англичан и всемирное историческое значение английской нации и литературы. 583—585.—Необходимые условия значения известной литературы. 585—586.

### 1842.

#### От Карамзина до Гоголя. Отрывок из статьи: Русская литература в 1841 году . . . . . 585

Карамзин и Дмитриев. 585—587.—Заслуги Карамзина для русского языка и литературы. 587—589.—Его «История Государства Российского». 589—590.—Крылов. 590—591.—Озеров. 591.—Жуковский и Батюшков. 593—594.—Характер поэзии Жуковского и его значение в истории русской литературы. 594—599.—Батюшков. 599—600.—Гнѣдич и его «Илиада». 601—602.—Пушкин, развитие его таланта, свойства его

поэзии и роль его в литературе. 603—606.—Сравнение Пушкина с европейскими поэтами. 606—607.—Баратынский, Козлов, Давыдов (Денис), Дельвиг, Подольский, Языков, Хомяков, Веневитинов, Полежаев, 607—610.—Грибоедов и его «Горе от ума». 610—611.—Мерзляков. 611.—Русская повесть и роман: Марлинский, Загоскин, Нарбужный, Лажечников, «Арап Петра Великого» Пушкина. 611—612.—Гоголь. 612—615.—Современная наша литература. 615—616.—Отсутствие у нас литературы в истинном смысле слова. 616—618.

#### Стихотворения Аполлона Майкова 617

Развитие вѣрнаго эстетическаго вкуса в современном русском обществе. 618—619.—Антологическая стихотворения г. Майкова. Мотивы антологической поэзии г. Майкова, отношение его к природе и жизни. 620—626.—«Трагическое» в понимании грека и отсутствие этого элемента в поэзии г. Майкова. 626—629.—Прелести стиха у г. Майкова. 629.—Его драматическая поэма: «Олион» и «Эсфирь». 630—631.—Стихотворения г. Майкова с современным характером, их достоинства и недостатки. 631—636.

#### Рѣчь о критикѣ А. Никитенко . . . 635

Стремление к анализу и исследованию—духъ нашего времени. 635—639.—Критика и ее задачи. 639—641.—Современная русская критика. 641.—«Рѣчь о критикѣ», г. Никитенко.—Общая замѣчанія о его талантѣ. 641—642.—Неправильный взглядъ автора на критику въ области искусства. 642—644.—Односторонность взгляда автора на искусство и необходимые условия искусства. 644—648.—Мнѣніе Никитенко о критикѣ личной, аналитической и философской. 648—650.—Необходимость совмѣщенія аналитической и философской критики. 650—651.—Характеръ нашего вѣка и положеніе въ немъ талантовъ. 652—653.—Историческій ходъ и развитіе русской критики.—Связь между искусствомъ и критикой. 653—654.—Петръ Великій—творецъ русской литературы. 654—655.—Величіе Петра Великаго. 655—656.—Дальнѣйшее развитіе русской литературы: Державинъ, Жуковский, Батюшковъ, Пушкинъ. 656—662.—Характеръ русской критики. 662—663.—Господство у насъ французской критики. 663.—Кантемиръ. 663.—Сумароковъ, какъ поэтъ и какъ критикъ. 663—679.—Трудность составленія исторіи русской литературы со стороны критики. 679—683.—Критика искренняя и критика торговая, по расчету. 683—692.—Скептицизмъ истинный и ложный. 692.

#### Сумерки. Соч. Е. Баратынскаго.— Стихотворения Евг. Баратынскаго . . 693

Эволюція человеческихъ обществъ. 693—694.—Развитіе нашего общества и литературы послѣ реформы Петра Великаго. 694—700.—Быстрота развитія нашей литературы въ первой половинѣ XIX в. 700.—Цѣнность произведеній Баратынскаго прежде и теперь. 701.—Прежня и современная критика. 701—702.—Преобладающій характеръ поэзии Баратынскаго. 702.—Мирозерцаніе поэта въ его произведеніяхъ, ихъ достоинства и недостатки. 702—720.

#### Педантъ. (Литературный типъ) . . . 719

#### Похожденія Чичикова, или Мертвыя Души. Поэма Н. Гоголя . . . . . 727

Уклончивая и прямая критика. 727—729.—Отношеніе литераторовъ старыхъ направленій къ публикѣ, къ новому таланту. 729—731.—Критика въ «Отечественныхъ Запискахъ» и ее отношеніе къ Гоголю. 732—734.—Появленіе Гоголя на литературномъ поприщѣ. 734.—Состояніе нашей литературы при появленіи «Мертвыхъ Душъ». 734—735.—Высокія достоинства «Мертвыхъ Душъ». Элементъ субъективный и народный въ этомъ произведеніи. 735—737.—Пониманіе «Мертвыхъ Душъ» не для всѣхъ доступно. 737—742.

**Нѣсколько словъ о поэмѣ Гоголя „Мертвыя Души“ . . . . . 741**

Неправильный взглядъ автора брошюры на «Мертвыя Души», какъ на новую «Иліаду». 741—742.—Преувеличенное мнѣніе его о значеніи Гоголя. 744—746.—Истинная роль Гоголя. 746—748.

**Объясненіе на объясненіе по поводу поэмы Гоголя „Мертвыя Души“ . . . 747**

Противорѣчивыя критики «Мертвыхъ Душъ». 747—749.—Возраженія Константина Аксакова на критику «Отечественныхъ Записокъ» по поводу его брошюры. 749.—Странное его мнѣніе о сходствѣ «Мертвыхъ Душъ» съ Иліадою и объ искаженіи древняго эпоса въ романъ. 750—759.—Неправильное мнѣніе Аксакова о крайнемъ искаженіи эпоса во французской повѣсти. 759—760.—Ложный взглядъ на равенство Гоголя съ Гомеромъ и Шекспиромъ и на превосходство его надъ другими поэтами. 761—762.—Характеръ творчества Гоголя. 762—766.—Неумѣренное преклоненіе Аксакова передъ Гоголемъ. 766—767.—Истинная критика «Мертвыхъ Душъ». 767—768.—Остальные пункты «Объясненія» Аксакова. 769.

**Сочиненія Платона. Перев. проф. Карпова. Часть II. . . . . 770**

Содержаніе второй части «Сочиненій Платона». 770.—Древній мудрецъ и современный философъ. 770—772.—Скептицизмъ нашего времени. 772.—Величіе Сократа. 772—773.—Значеніе перевода «Сочиненій Платона» г. Карпова и его достоинства. 773—774.

**Небольшой разговоръ между литераторомъ и нелитераторомъ . . . . . 774**

**Русская литература въ 1842 г. . . . . 777**

Отличительный характеръ нашего времени. 777—

778.—Роль литературы въ нашемъ обществѣ въ современную эпоху. 778—779.—Отсутствіе литературныхъ обзорѣвъ въ современныхъ журналахъ. 779—780.—Прежнія литературныя обзорѣнія. 780—781.—Романтический періодъ въ нашей литературѣ. 782—787.—Быстрое развитіе прозы—причина упадка романтизма. 787—791.—Обзорѣніе литературы за 1842 г.—Появленіе «Мертвыхъ Душъ» и противорѣчивыя мнѣнія о нихъ. 791—794.—Стихотворенія Аполлона Майкова. 794—796.—Остальныя стихотворныя произведенія 1842 года. 796.—Прозанческія сочиненія изящной словесности за этотъ годъ. 797—801.—Сборники и отдѣльныя изданія. 801—803.—Списокъ статей въ журналахъ 1842 года. 803—810.

**Женщина. Отрывокъ изъ статьи: Сочиненія Зенеиды Р—вой. . . . . 809**

Роль мужчины и женщины въ семейной жизни. 809—810.—Любовь мужчины и любовь женщины. 810—811.—Неравенство половъ и его слѣдствія. 810—813.

**О прекраснѣйшей. Изъ рецензій на Драматическія сочиненія Н. Полевого. 813**

**О поэзіи Лермонтова. Изъ отдѣла „Библиографическія и журнальныя извѣстїи“. . . . . 815**

Величіе таланта Лермонтова. 815.—Сравненіе Пушкина съ Лермонтовымъ. Характеръ поэзіи Пушкина. 815—818.—Отличіе музы Пушкина отъ музы Лермонтова. 818—820.

**Нѣсколько словъ „Москвитяину“. 820**

Критика Шевырева на «Полную Русскую Хрестоматію» Галахова.—Разногласіе Шевырева съ Галаховымъ по поводу Лермонтова и странныя его нападки на послѣдняго. 820—825.—Прочія обвиненія Шевырева противъ Галахова. 825—828.





